

A performatividade
Figura

do Figurino em

ras

Ação em processos

Extra-
transdisciplinares,

práticas de reuso e
ordi-

proposições artísticas

naridas
e artistas

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Arianne Vitale Cardoso

**Figuras Extraordinárias:
A performatividade do Figurino em Ação em processos
transdisciplinares, práticas de reuso
e proposições artísticas e artistas**

São Paulo

2023

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)

Cardoso, Arianne Vitale

Figuras extraordinárias: A performatividade do figurino em ação em processos transdisciplinares, práticas de reuso e proposições artísticas e artivistas. / Arianne Vitale Cardoso; orientador, Marcos Aurélio Bulhões MARTINS. - São Paulo, 2023. 183 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia
Versão corrigida

1. Artes cênicas. 2. Performance. 3. Figurino. 4. Arte contemporânea. 5. Máscaras. I. MARTINS, Marcos Aurélio Bulhões. II. Título.

CDD 21.ed. - 792

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

Arianne Vitale Cardoso

**Figuras Extraordinárias:
A performatividade do Figurino em Ação em processos
transdisciplinares, práticas de reuso
e proposições artísticas e artistas**

Versão Corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo USP para obtenção do título de Doutora em Artes. Área de concentração: Teoria e Prática do Teatro.

Orientador: Marcos Aurélio Bulhões Martins.

Nome: Arianne Vitale Cardoso

Título: Figuras Extraordinárias. A performatividade do Figurino em Ação em processos transdisciplinares, práticas de reuso e proposições artísticas e artistas.

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo USP para obtenção do título de Doutora em Artes.

Aprovada em 20 de abril de 2023.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Marcos Aurélio Bulhões Martins (orientador)

Instituição: PPACG / USP

Profa. Dra. Alessandra Fernandes Montagner

Instituição: PPGAC / USP

Profa. Dra. Erika Velloso Lemos Schwarz

Instituição: Unicamp

Prof. Dr. Renato Bolelli Rebouças

Instituição: ECA / USP

Profa. Dra. Rosane Muniz Rocha

Instituição: Centro Universitário Belas Artes

Ao grande amigo, professor e artista Marcelo Denny (*in memoriam*),
que tanto estimulou essas pesquisas, artes e corpos em ação.

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo a todas as pessoas que participaram nos processos vivenciados e que se abriram para o Figurino em ação permitindo colocar seus corpos em situação para chegar nas Figuras Extraordinárias. Pelas práticas artísticas e afetivas, hoje fazem parte da minha vida em vestígios que são contados pelas materialidades que perduram e memórias das mais estranhas performances bizarras, que se tornaram substância para condensar essa prática em conhecimento.

Ao Laboratório de Práticas Performativas da Universidade de São Paulo, agradecendo ao meu estimado orientador e provocador artístico Marcos Bulhões Martins, que, com sua potência agregadora, canaliza para dentro das pesquisas uma pulsão de vida e conseguiu mesmo diante de tudo mover esse um grupo de pesquisa que se consolida pela teoria embasada pela prática. Agradeço a cada uma das pesquisadoras, que se unem para propagar ideias e conceitos que permeiam as práticas performativas, pelas trocas e escutas nesse percurso de resiliência, exercitando performatividades acadêmicas e editoriais, com artigos e livros escritos colaborativamente.

Agradeço ao meu parceiro de vida e de arte Thiago Bortolozzo, pela nossa conexão intensa, pela presença para entender as entrelinhas do convívio e pela força em compartilhar tantas experiências juntos. Agradeço também pelas aprendizagens sobre arte e intervenções nos espaços e também pela troca que fazemos sobre a prática pedagógica como professores artistas.

Agradeço a minha família, minha mãe e meu pai, Ivanise e Marison pelo suporte e cuidado; à minha irmã Amarilis, que é uma Figura Extraordinária e esteve comigo em várias ações do Figurino em Ação; e à minha irmã Marise e ao meu

irmão Oton por acreditarem na sensibilidade da arte como mote para a existência.

Agradeço aos meus parceiros e minhas parceiras de percurso e todas as pessoas que estiveram, perto ou longe, presentes nesses tempos duros e felizes. Ao Renato Bolelli Rebouças, pela confluência de tantos saberes, fazeres e potências de compartilhamento artístico; à Kabila de Aruanda, pela presença poderosa e ativa, me mostrando o mais profundo da vida, que é a conexão da arte com o sagrado, pelo privilégio de acessar tantos saberes ancestrais e conhecimentos que enchem a vida de significados e alegrias. Agradeço a Usina da Alegria Planetária!

Aos meus amigos e amigas, pelo convívio e apoio: Maria Eugênia, Lucia Ramos, Marcius Nery, Naira Assis, Kiko, Tais, Claudio, Daniela Marcondes, Rodrigo Severo, Marie Aup, Carol Pinzan, Alexandre Sivestre, Cleber e ao Fabio de Bittencout, que não está mais entre nós, mas ainda é presente pelas artes.

Agradeço às amigas professoras das artes, por abrirem espaço durante a pandemia para a criação de ações em suas salas de aula, Erika Schwarz na Unicamp, Andreia De Bernardi na UEMG, Fany Magalhães na UNIFAP, por acreditarem na potência dessa prática no ensino das artes cênicas e do design.

Por fim, agradeço a quem me ajudou a finalizar esta pesquisa de uma forma muito sensível, Ana Godoy, que acompanhou meu processo de escrita com muito apressado e cuidado e que me escutou falar e consolidar em palavras tantas experiências e à Veruscka Girio, que abraçou esse projeto para fazer dele um ebook hiperlincado às novas tecnologias, exaltando suas imagens e conteúdos.

Agradeço ao que está porvir!

E



RESUMO

CARDOSO, Arianne Vitale. Figuras extraordinárias: a performatividade do figurino em ação processos transdisciplinares, práticas de reuso e proposições artísticas e artistas. 2023. (Doutorado em artes) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Esta tese se debruça sobre a performatividade do Figurino em Ação em processos transdisciplinares e proposições artísticas que ativam práticas participativas, num cruzamento entre artes cênicas, artes visuais, design e moda. São abordagens lúdicas para a criação de mascaramentos, que exercitam a presença do corpo e que pensam o lugar que ocupam através de fotoperformances, intervenções artísticas na cidade, vivências site-specific e também ações artistas. Valendo-se da trajetória da autora, que compartilha as experiências vivenciadas, o texto estrutura-se em grandes eixos norteadores, divididos em movimentos que compõem essa abordagem de criação e aprendizagem transdisciplinar. Nelles, o figurino é o dispositivo que impulsiona a prática performativa, ativando a imaginação através do reuso e da resignificação das materialidades diretamente sobre o corpo. O propósito principal da tese é disseminar práticas, para que cada vez mais pessoas, de todas as idades, possam ter acesso ao fazer da arte. Para isso, cada um dos movimentos vem carregado de teorias, poéticas de artistas e filósofos, conceitos, vivências, e os textos são permeados por proposições que buscam acolher as diferenças e se aplicar a diferentes contextos, com o intuito de ampliar os repertórios e preparar os participantes para as práticas artísticas. Assim surgem as Figuras Extraordinárias, que abrem um campo para a diversidade através das interações e podem servir de inspiração e interessar a artistas, professores, performers, designers de moda e de objetos, mas também incitam práticas artistas que propõem acionar posicionamentos para pensar, através do corpo, formas de agir no mundo hoje, com arte.

Palavras-chave: Performatividade. Figurino. Upcycling. Mascaramentos. Arte contemporânea. Fotoperformance. Arte em espaços públicos. Site specific. Artivismo. Participação.

ABSTRACT

CARDOSO, Arianne Vitale. *Extraordinary Figures: the performativity of costume in action, in transdisciplinary processes, reuse practices and artistic and activist propositions*. 2023. (Doctorate in Arts) - School of Communication and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2023.

This thesis focuses on the performativity of Costume in Action in transdisciplinary processes and artistic propositions that activate participatory practices, creating an interface between performing arts, visual arts, design and fashion. They are playful approaches for masking, which exercise the presence of the body and think about the place they occupy through photoperformances, artistic interventions in the city, site-specific experiences and also activist actions. Taking advantage of the author's trajectory, which shares her experiences, the text is structured in large guiding axes, divided into movements that make up this approach to transdisciplinary creation and learning. In them, the costume is the device that drives the performative practice, activating the imagination through the reuse and re-signification of materialities directly on the body. The main purpose of the thesis is to disseminate practices, so that more and more people, of all ages, can have access to making art. For this, each of the movements is loaded with theories, poetics of artists and philosophers, concepts, experiences, and the texts are permeated by propositions that seek to welcome differences and apply to different contexts, with the aim of expanding repertoires and preparing participants for artistic practices. This is how the Extraordinary Figures emerge, which open up a field for diversity through interactions and can serve as inspiration and interest to artists, teachers, performers, fashion and object designers, but also incite activist practices that propose to trigger positions to think, through the body, ways of acting in the world today, with art.

Keywords: Performativity. Costumes. Upcycling. Masking. Contemporary art. Photoperformance. Art in public spaces. Site specific. Activism. Participation.



Figurino em ação com criação e performance de Maria Fernanda Poppi no Sesc Pinheiros em 2018. Fotos: Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo pessoal.

SUMÁRIO

13 A IMERSÃO NO FIGURINO EM AÇÃO

20 MOVIMENTO 0 – PRINCÍPIOS PARA UM LEVANTE

27 Abrir a participação para acolher as diferenças

35 Acupunturas poéticas - arte, poesia e filosofia para ampliar os repertórios

37 Textos filosóficos como mote para a ação

39 Performando a experiência em texto: Corpo casa

42 #proposição: leituras do Corpo Utópico em ação

43 In - corpo - ação: o parangolé de Hélio Oiticica

47 #proposição: assistir um fragmento do Filme
HO de Ivan Cardoso

48 Segunda pele: as arquiteturas do corpo expandido

52 #proposição: slides mascaramentos do Figurino em ação

54 Performando a experiência em texto
Extraordinária liberdade

57 MOVIMENTO 1 | A MATERIALIDADE COMO PUNTO DE PARTIDA

62 Um acervo de materialidades

64 O acervo dos Figurinos em ação

66 #proposição: criar um acervo

66 Práticas do reuso: upcycling ou suprarreciclagem

71 #proposição: fontes de materiais

74 Fazer a mão: cortar, costurar, montar e vestir

81 #proposição: algumas técnicas de upcycling ou
suprarreciclagem

86 performando a experiência em texto
A máscara que sempre volta

93 MOVIMENTO 2 | TRANSMUTAR O CORPO

98 Abordagens lúdicas de criação

102 Os mascaramentos no figurino em ação: corpos transmutados e corpos posicionados

105 Os mascaramentos na arte brasileira

106 #proposição: slides mascaramentos na arte brasileira

107 Práticas de fotoperformance

111 Performando a experiência em texto. A esfera

124 MOVIMENTO 3 | OCUPAR OS LUGARES COM ARTE

128 Intervenções artísticas na cidade

130 Compartilhar vivências cênicas site-specific

141 Ações artistas

145 Performando a experiência em texto: máscaras de meia calça: na cabeça um protesto

150 #proposição: tutorial das máscaras de meia calça

151 MOVIMENTO 4 | DESDOBRAMENTOS

156 Trasmidialidades

158 Performando a experiência em texto. Desmaterializando a materialidade

163 Desdobramentos em exposições interativas

166 Desdobramentos na sala de aula

166 #proposição: passo a passo para as Figuras
Extraordinárias

169 Práticas de criação aplicadas na formação superior em artes cênicas, design e moda.

170 Performando a experiência em texto: impressões da residência por Fany Magalhães

175 CONSIDERAÇÕES FINAIS | USO, REUSO e CRIAÇÃO

180 REFERÊNCIAS

A IMERSÃO NO FIGURINO EM AÇÃO

Imergir na performatividade do Figurino em ação, para aguçar a experiência imaginativa do corpo em práticas artísticas democráticas, dando novos sentidos às materialidades envolventes. Um corpo que se expande, potencializando sua presença pela arte, para fazer surgir as Figuras Extraordinárias.



Figurino em ação no Espaço Maquinaria no Bixiga em São Paulo. 2016. Foto: Arianne Vitale. Fonte: arquivo pessoal.

Cada pessoa que se dispõe a pensar e a fazer arte pode ver em si e nos outros as figuras extraordinárias, por isso, essa pesquisa ação se propõe a amplificar possibilidades de criação, que podem ser replicadas e transformadas como práticas performativas que tocam as artes cênicas e visuais, a moda e também a nossa visão de coletividade, criatividade, sustentabilidade e posicionamento diante do mundo.

Nessa pesquisa, fui costurando com as mãos, alinhavando ponto a ponto, para juntar as camadas que compõem uma colcha de retalhos, construída por centenas de fragmentos de memórias de experiências compartilhadas nas artes. São as delicadezas de muitas parcerias que, pela dinâmica do fazer, resultam em performances surreais e imaginações afloradas. A teoria aqui é estímulo para a ação e é mais uma camada, um retalho dessa colcha, costurada pela linha e a agulha da experiência do encontro e da cocriação.

O figurino é o dispositivo que impulsiona a prática, tendo o reuso e a ressignificação das coisas como métricas que versam, poetizando, sobre o lixo e as coisas guardadas, para rever o consumo avassalador. Esse fazer dinâmico foi sendo experienciado diretamente sobre os corpos, construindo camadas e mais camadas de conceitos, através do compartilhamento das experiências que se adaptam ao contexto em que se inserem; através da formação de um repertório de teoria, artistas, fazeres, técnicas e de um acervo de materialidades, que são aplicados como **acupunturas poéticas** que ativam o imaginário a corporificar; e principalmente através da generosidade em se colocar em situação para criar experiências coletivas, causando afetações e estranhamentos, expandindo as arquiteturas vivas dos corpos pelo fazer artístico. Em um momento no qual nossa experiência é marcada pelo individualismo e as diferenças precisam lutar para re-existir, é um privilégio falar sobre arte participativa como elemento transformador da experiência, por isso são extraordinárias as ações.

As práticas performativas, aqui, são entendidas à luz das pesquisas realizadas pelo Laboratório de Práticas Performativas da Universidade de São Paulo (LPP/USP), no qual estou vinculada como pesquisadora, como artista propositora e como integrante da equipe editorial do grupo de pesquisa. Nesse coletivo de pesquisadores artistas, aprofundam-se investigações artísticas radicalmente qualitativas¹, que são marcadas pela **transdisciplinaridade** e pelos atravessamentos entre teoria e prática, não seguindo os moldes tradicionais científicos, mas permitindo uma abordagem que afirma o conhecimento a partir da prática.

Nesse sentido, os estudos por mim realizados ultrapassaram os campos específicos de cada área e pelo fato de eu assumir a prática como conhecimento, não me ative a teorias importantes, mas já bastante versadas na Universidade, como os Performance Studies, de Schechner, e as conceituações de Roselee Goldberg a propósito da performance, para aprofundar nas definições fluidas que compõem o termo **performatividade**, afirmando um posicionamento contra-hegemônico, trazendo uma perspectiva do sul, que tem o intuito de fazer e ensinar simultaneamente, tendo a prática e a teoria, perpassadas pelo ato da performance. Essas práticas englobam questões ativas diante da realidade que são do campo dos movimentos políticos e artísticos contemporâneos. Vemos a importância do desenvolvimento desse conceito no Brasil, que preza pela transdisciplinaridade, pelo entendimento de que o fazer e o aprender são indissociáveis e faz com que a experiência exposta seja a própria comprovação do conhecimento.

Fantasia e experiência

Nada pode dar ideia da dimensão da mudança ocorrida no significado da experiência como a reviravolta que ela produz no estatuto da imaginação. Dado que a imaginação, hoje eliminada do conhecimento como sendo “irreal”, era para a antiguidade o médium por excelência do conhecimento. (AGAMBEN, 2005, p.33)

1 Termo cunhado pela pesquisadora Marília Velardi do Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo.

Com essa constatação, o filósofo Giorgio Abamben expõe um desafio contemporâneo que me moveu a repensar o papel de artista e professora, ao assumir a intenção de fazer aflorar ações imaginativas no corpo de forma democrática. Para isso, sistematizei toda a prática performativa vivenciada ao longo da minha experiência artística em grandes eixos divididos em movimentos, que compõem essa **abordagem de criação e aprendizagem** que resultam nas Figuras Extraordinárias.

O Movimento Zero, que precede a ação, tem em si o levante de chamamento que é a convocatória aberta para a **participação** e o acolher das diferenças, no entendimento de que todo mundo pode fazer arte, basta se permitir. Ainda nessa seção se condensam conceitos que são fundamentais para as práticas performativas aqui exercitadas, em uma revisão da bibliografia, que reúne autores das mais diversas procedências, enfatizando ideias e conceitos formulados brasileiros e latinos, entre elas a ideia de in-corpo-ação, de Hélio Oiticica, as **Arquiteturas do corpo** expandido, de Marcelo Denny, as práticas e programas performativos de ação, de Eleonora Fabião, as práticas latino-americanas pelo recorte das Liminalidades, de Ileana Caballero, e a própria prática do Figurino em Ação como referencial.

Também participam dessa seção a leitura performativa do texto de Foucault O corpo utópico e as acupunturas poéticas, praticadas pelo LPP, que trazem à tona artistas e filosofias visando ampliar os repertórios e preparar o imaginário para a ação.

O Movimento 1 apresenta a materialidade como ponto de partida, explorando as práticas de reuso e ressignificação, e incentivando a criação de acervos de materialidades que vão construir sobre os corpos o Figurino em Ação. Nesse Movimento, são compartilhadas técnicas de **suprarreciclagem ou upcycling**, em que se propõe ensinar possíveis fontes de materiais e a partir daí exercitar o fazer a mão para compor, cortar, costurar, montar, vestir e fazer no corpo as figuras extraordinárias em práticas e poéticas.

Na sequência, chega-se ao Movimento 2. Nele, trato das formas de transmutar o corpo em abordagens lúdicas das práticas performativas pelos **mascamientos** no corpo. São apresentadas artistas brasileiras que trabalham com a materialidade no corpo, para daí explicar conceitos e práticas de **fotoperformance**, em

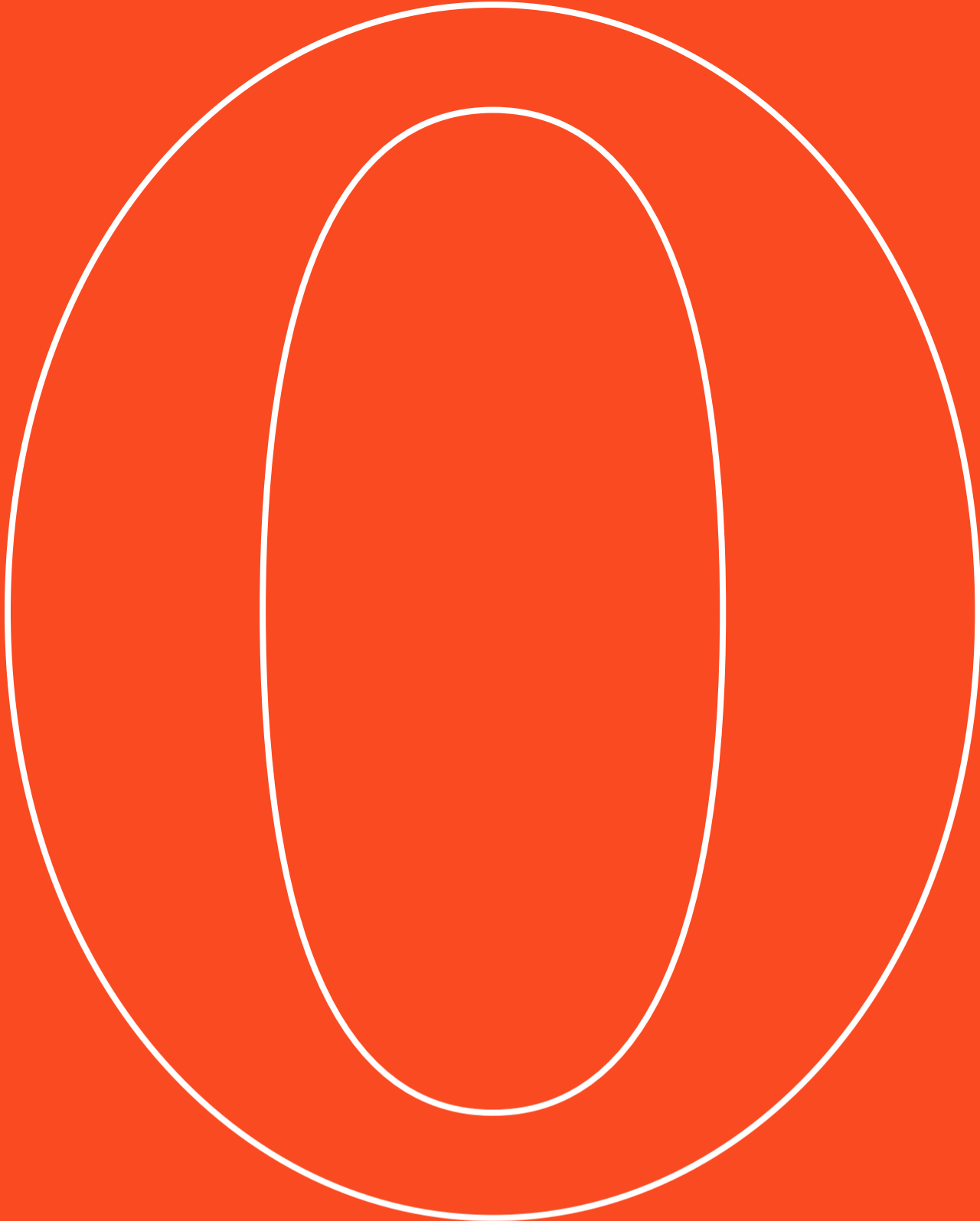
performances pensadas para o registro fotográfico, como movimento decisivo para a emergência das figuras extraordinárias, pois, a partir desse frame se ativa o posicionamento do corpo diante do lugar que ocupa, tema do Movimento 3. Nesse passo do percurso, a proposta é expandir a cena e ocupar os lugares com arte através de **intervenções artísticas na cidade**. Para isso, compartilho vivências cênicas **site-specific** e ações **ativistas** como forma de impulsionar procedimentos e práticas performativas.

Para finalizar a sequência, trago, no Movimento 4, desdobramentos, apresentando as **trasmidialidades**. Estes desdobramentos vão das ações online durante a pandemia às exposições interativas que realizei ao longo dos anos. Mas o principal desdobramento desta pesquisa está nas ações nas salas de aula, em práticas de criação aplicadas na formação superior em artes cênicas, design e moda.

O compartilhamento **hipertextual** foi fundamental para entender a amplitude desta investigação, por isso a opção em fazer a tese no formato ebook, para que a produção de conhecimento aconteça não só pelo verbo, mas também no campo da visualidade pela potência das imagens.

Para dar conta dessa enorme profusão de práticas e conhecimentos artísticos, adotei diferentes modos de escrita, e cada um desses movimentos é permeado por diferentes estilos de textos: um estilo mais próximo do formal, argumentativo e reflexivo, fazendo uso de imagens e citações; outro estilo é o adotado nas proposições, que são as práticas com o intuito de serem replicadas, com um caráter instrutivo e dinâmico; por fim, num terceiro estilo, tomo a liberdade de performar a experiência em texto, escrevendo as memórias das ações vivenciadas permeadas por minha percepção artística.

Convido quem lê a vestir esta colcha de retalhos que é Figuras extraordinárias: a performatividade do Figurino em Ação em processos transdisciplinares, práticas de reuso e proposições artísticas e ativistas e a se movimentar em meio aos conceitos que são para serem apropriados, como os botões de madrepérola guardados em caixas, que voltam à vida para dar brilho a esta composição estranha e viva.



Movimento 0

Princípios para um levante

Antes de sair em movimento, é preciso o levantar para acionar a força motriz que impulsiona o fazer da arte. São essas engrenagens que movem as práticas performativas e que convocam à participação por meio do compartilhamento de experiências, na busca por acolher as diferenças e exaltar a imaginação.

Com a premissa de que todo mundo pode fazer arte e todo mundo pode performar, basta querer mergulhar no fazer artístico compartilhado, as Figuras Extraordinárias surgem pela criação do Figurino em Ação diretamente sobre o corpo, com o corpo e para o corpo, para assim perceber a potência de ser e o estar presente no seu próprio corpo transmutado.

Entendo que a força da arte, aqui, está em existir pela interação com o que nos atravessa e a proposta é possibilitar, ao maior número de pessoas, vivenciar lógicas fluidas de criação e performance em processos transdisciplinares. Ao ocupar os espaços e fazeres das artes cênicas pela participação, expande-se o horizonte para as singularidades, em que as pessoas se tornam parte da criação com o próprio corpo ativado, ao mover-se, olhar-se de outra forma, estranhar-se, ser performers de si mesmos.

Ao instaurar esses movimentos pela percepção da presença do corpo no lugar que ocupa em suas possibilidades de existência expandida, abstrata e imaginativa, o fazer da arte exalta a pluralidade. Por isso, podemos encarar o processo de uma oficina de arte ou uma ação em sala de aula com a potência de uma imersão artística, pressupondo que cada pessoa pode participar a partir de sua presença e perspectiva, mas, ao mesmo tempo, conectando-se ao coletivo. Uma força cênica capaz de colocar os corpos diante da realidade da ação contextual, acionando, assim, o sentido do termo **performatividade**, que aqui defino como performar a vida. O extraordinário acontece ao permitir que o corpo seja transformado pelo fazer artístico, se colocando em situação.

As práticas performativas afirmam essa relação com a realidade, borrando os seus limites e aproximando-se das artes visuais, das artes públicas e até mesmo do ativismo, uma vez que expõem uma humanidade que atinge em cheio o cerne das questões que nos assolam, dando a ver pela arte a realidade dos corpos e da vida que emana pela presença. E esse legado evoca a **democratização** da linguagem encabeçada por Augusto Boal nas artes cênicas brasileiras.

Pela prática das Figuras extraordinárias inverte-se a relação com a personalidade suspendendo a identidade da pessoa por meio do mascaramento, mas, à medida que esse corpo se move, marcando a presença pelos lugares onde passa, algo de muito íntimo, pessoal e artístico se expõe e surge uma outra realidade, na qual aquele corpo único, transmutado. Vivências de diferentes formas de estar no mundo para se colocar como protagonista de um imaginário abstrato. A relação do corpo com o espaço constrói a dramaturgia da ação e amplia a possibilidade de reinventar-se como uma potência emancipadora de sentidos e vivências.

Nesse fluxo de ação, o corpo atento à experiência acessa campos de subjetividade e afetos que expandem a conexão individual dentro desse coletivo autônomo, agindo sobre um lugar, com suas memórias e provocações. A incerteza do que está por acontecer faz parte do processo e, nesse fazer cênico e performativo, os fragmentos, materiais e impulsos teóricos se constituem também como repertório para as interações, tecendo a sua trama original. Para isso, é preciso dimensionar as expectativas e aceitar o tempo que cada pessoa pode levar para acessar sensibilidades poéticas que vão além do seu cotidiano.

Vem daí a decisão em assumir o inacabado, que acontece pela vivência efêmera na dinâmica da participação, em que cada pessoa se expressa pelo ato de fazer e vestir camadas e mover o próprio corpo.

A obra requer uma participação corporal direta; além de revestir o corpo, pede que este se movimente, que dance. O próprio ato de vestir a obra já implica na transmutação Expressivo–corporal do espectador, característica primordial da dança, sua primeira condição. (OITICICA, 2008, p. 172).

Esse ato faz uma referência direta aos Parangolés de Hélio Oiticica, que descrevia a participação em suas obras como uma **“participação - ambiental”** (OITICI-

CA, 2008, p. 169), por se tratar de invenções que nada tinham de preestabelecidas e que aconteciam segundo as necessidades criativas da ação.

O experimental propõe algo que mobiliza o participante para um estado de invenção, em que não interessa apenas a criação, mas, sim, o vivenciar da experiência, o “inventar sem diluir”, sem copiar, em que “o experimental é o que pode fazer com que cada pessoa entre no estado de invenção e daí possa imergir uma coletividade” (OITICICA, 2008, p. 172) fazendo arte no corpo em movimento.

A artista Eleonora Fabião², quando escreve sobre a relação entre a **performance e a precariedade**, poeticamente explica a condição de instabilidade e identificação de quem participa de ações artísticas performativas. Ao valorizar a permanente renovação de si mesma, do meio e da arte, desmonta-se as convenções para inventar novos corpos e possibilidades de encontro, agrupamento e devir.

Performers são poetas que investigam, criam e disseminam precários: a precariedade do sentido (que deixa de ser pré-estabelecido e fixado para ser condicional, mutante, performativo), a precariedade do capital (cuja supremacia é desbancada e a pobreza exposta), a precariedade do corpo (que, longe de ser percebida como deficiência, é atualizada como potência) e a precariedade da arte (que se volta para o ato e para o corpo). (FABIÃO, 2011, p. 65).

Trata-se de suspender o estabelecido para deixar que a experiência da arte se molde pelo imprevisível que é o fazer do outro no processo artístico e, desse modo, valorizar o saber da outra pessoa pela singularidade de sua presença, que se revela como potência diante da proposição. “Graças à sagacidade conceitual e à dimensão política de seus atos, o pacto do performer com o precário não leva à deterioração, mas à recriação. Esta é justamente a manobra filosófica, poética e política em questão.” (FABIÃO, 2011, p. 66) e, nesse sentido, assume-se a precariedade ao afirmar um fazer compartilhado que transita entre a oficina e o ato

2 Eleonora Fabião é performer e teórica da performance e pela sua experiência teorizada em livros e textos, inspira a prática da performance relacional urbana.

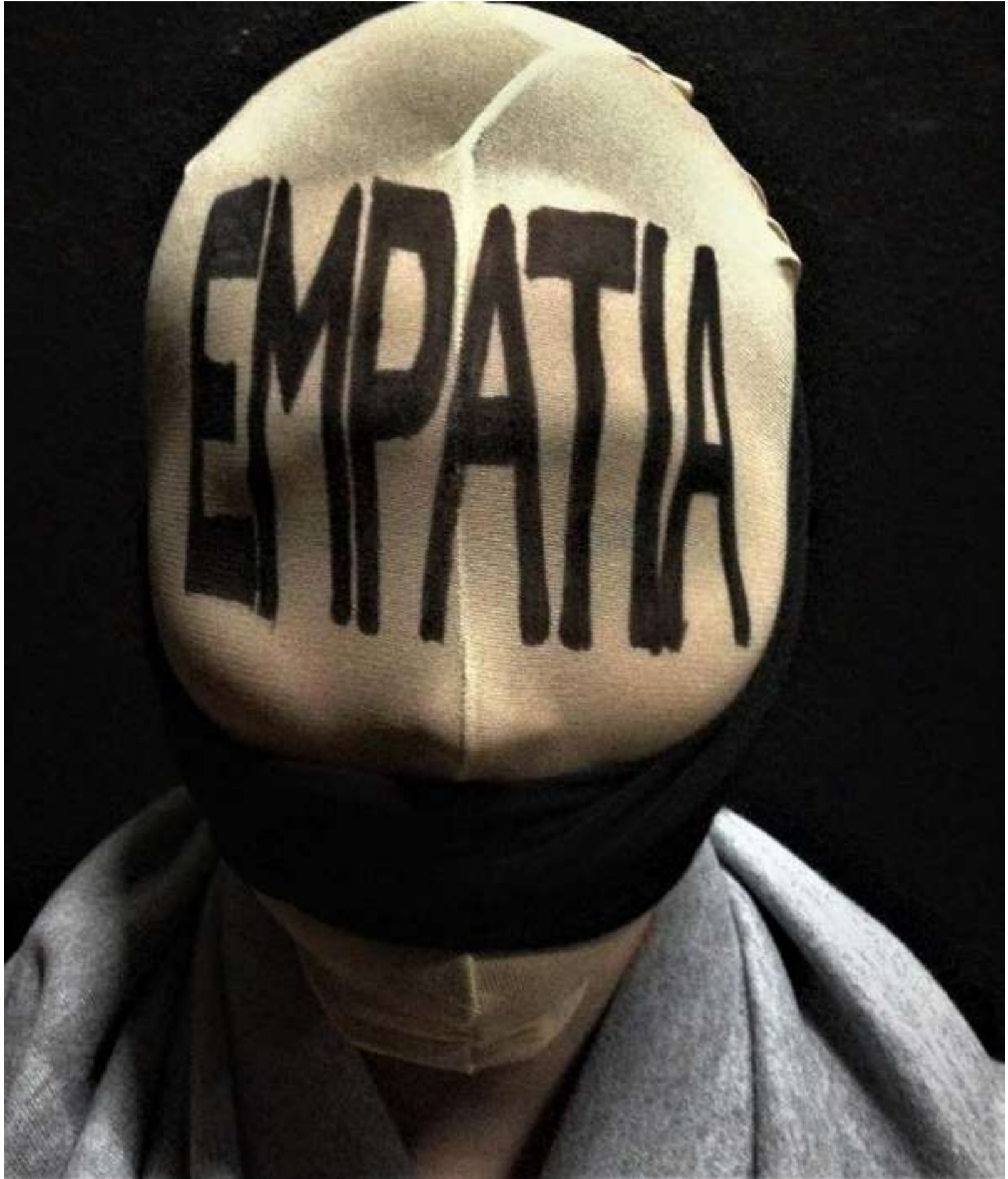
público de vestir-se e transmutar-se, marcando presença e ocupando os lugares, produzindo estranhezas no percurso.

A **arte participativa** traz ainda uma perspectiva transgressiva, que encara a diversidade cultural empenhada em dissolver barreiras e padrões impostos, com o propósito de romper fronteiras e limites. Como escreve a teórica da arte Claire Bishop, teórica da arte da participação, que afirma a potência de ir contra a corrente do capitalismo e fazer da arte uma parte vital da vida —, a prática artística, “em vez de fornecer produtos ao mercado, canaliza o capital simbólico para uma mudança social construtiva” (BISHOP, 2017, p. 77).

O artista tem a força de ser um facilitador para que mais pessoas possam vivenciar essa experiência, certamente seguindo os legados deixados por Paulo Freire e Augusto Boal, pioneiros em propor uma abordagem inclusiva na educação e na arte. Ao se criar tecnologias, procedimentos, programas e poéticas na busca por espantar a escassez, abrem-se caminhos para fazeres compartilhados, atuando na encruzilhada, pois as “possibilidades nascem dos cruzos e da diversidade como poética/política na emergência de novos seres e na luta pelo reencantamento do mundo” (RUFINO, 2019, p. 10), como coloca Luiz Rufino em seu livro sobre a pedagogia das encruzilhadas.

A encruzilhada-mundo emerge como horizonte para credibilizarmos as ambivalências, as imprevisibilidades, as contaminações, as dobras, atravessamentos, os não ditos, as múltiplas presenças, sabedorias e linguagens, ou seja, as possibilidades. (RUFINO, 2019, p.18).

Esse fluxo de ações acompanha o desafio em acolher as diferenças pela disponibilidade de abrir a prática da invenção para a afirmação da vida para além do que nos é imposto e esperado. Cada participante faz parte, assim, de um corpo coletivo em conexão, exaltando cada presença e afirmando a criatividade que emana dos corpos que se posicionam em reimaginar-se ativos, modificando o lugar que ocupam.



Aluna participante da vivência do Figurino em ação na turma de graduação do PPGAC USP na disciplina do Laboratório de práticas performativas 2018.
Foto: Arianne Vitale. Fonte: arquivo pessoal

ABRIR A PARTICIPAÇÃO PARA ACOLHER AS DIFERENÇAS

Ao se assumir o fazer da arte pelo acolhimento das pessoas que se posicionam ao participar, lida-se com algo incomensurável, que não pode ser previsto e, portanto, “trata-se de tirar um cosmos do caos (LAPOUJADE, 2017, p. 84) em meio à diversidade. Das ações performativas, vivas e efervescentes, vislumbra-se um aflorar, de onde surgem as Figuras Extraordinárias que trazem um sentido de feminilidade: transmutar-se com os atravessamentos para gerar um novo corpo em si. Nesse coletivo, as coisas podem movimentar-se entre o frenético e o extremamente delicado, em fluxos de criação num ambiente de troca de ideias para imaginar outros corpos, para permitir a si mesmo e ao outro estranhar-se, montar-se, transformar o próprio corpo com outras camadas para além daquela que vivemos no cotidiano, instaurando ações realmente extraordinárias, isto é, que fogem do usual e do previsto.

Cada pessoa tem um limite e uma forma própria de participação diante de uma proposição aberta e este estado de atenção põe os corpos ativos e presentes. Como coloca Oiticica, “a experiência da pessoa que veste, para a pessoa que está de fora vendo a outra vestir, ou das que vestem simultaneamente as coisas, são experiências simultâneas, são multiexperiências” (OITICICA, 2008, p. 32). Essa diversidade de possibilidades de participação possibilitou-me vislumbrar diferentes motivações sensíveis que podem servir de auxílio no entendimento das técnicas fluidas da proposição aqui apresentada. Ao observar essas diferenças, não pretendo usar um termo limitador, mas, sim, metafórico para explicar as práticas e condensar dinâmicas de ação.

Por exemplo, quando comento a participação das crianças, não estou me referindo apenas aos pequenos, mas exponho o que aprendi ao lidar com essa forma de percepção. Crianças, estudantes insurgentes, idosas, artistas manuais, performers e observadores expressam a diversidade de expectativas e posicionamentos explicitados pela experiência vivida. Esse olhar para as diferenças nos abre a praticar o sentido da colaboração, seja pelo compartilhamento das muitas delicadezas, seja pelo exercício da escuta das diferenças e pela alegria que nos move para a ação.

Participar como uma criança



Figuras Extraordinárias no Sesc Avenida Paulista 2019. Fotos: Naira Assis. Fonte: arquivo pessoal

Diante das crianças do século XXI, e metaforicamente falando de nossa sociedade, temos o desafio de deslocar o imaginário para suspender a camada de consumo que envolve a percepção. Nesse sentido, o impulso da proposição vem da criação de algo que ainda não existe exatamente no mundo, para mudar a chave da imaginação bombardeada pelos personagens, para a **invenção** de algo que possa ser fantasioso, produzido através dos materiais usados, transformados em arte, explicitando a magia que está em vivenciar e não comprar.

Uma das práticas performativas está em fazer a criança ou adulto observar-se de forma estranha diante do espelho, e propor camadas sobre o corpo, para encontrar possibilidades de materialidade na construção dessa figura que surge de forma lúdica e espontânea, como nas imagens a pequena Manuela em ação.

Algumas pessoas se adaptam à proposição e criam diferentes formas, imagi-

nando novos personagens em si, de maneira fluida e divertida, outras precisam de tempo para se desvencilhar das personagens preestabelecidas consumidas no cotidiano, como as princesas da Disney, fadas e monstros. Existem ainda outras que não se adaptam e apenas observam, sem colocar o corpo nessa ação, porque não conseguem dissociar diversão de consumo, e é preciso aprender a acolher todas essas formas de fazer.

Participar como uma estudante insurgente



Performances urbanas artivistas: Educação Pública! em 2022 e Interditados em 2015, ambas realizadas com o Laboratório de práticas performativas LPP/USP. Fotos: Fernanda Ramos, Aleks Leandro, Hélio Beltranio e Folha de São Paulo. Fonte: arquivo pessoal

A estudante insurgente se posiciona diante da realidade com a força de querer lutar e confrontar o individualismo que impera. As práticas performativas propõem transmutações coletivas, embates com a realidade, para colocar os **corpos em situação**, e para isso é preciso questionar as causas que nos levam ao levante. O que te move? O que reivindica? O que deseja? E assim fazer ver a potência da reação pela coletividade.

Acompanhar os jovens ocupando as escolas em 2015 me fez aprender sobre a energia que emana da coletividade, o poder da presença dos corpos em ação e a certeza de que juntos somos fortes. Na ocasião, fizemos a performance urbana

Interditados, mumificando os estudantes com faixas de interdição, e amordando suas bocas com os livros didáticos. A ação pública, realizada na urgência do momento, criou uma imagem potente que somou na luta, colaborando para a causa como imagem de jornal, e a mobilização nacional dos estudantes resultou no não fechamento das escolas estaduais. Em 2022, voltei a colaborar com a causa dos estudantes que tomaram as ruas para evitar cortes e desmantelamentos das políticas e dos direitos. Criamos coletivamente uma ação em frente à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, na performance urbana Escola Pública!³, em que os estudantes produziram as máscaras de protesto.

Nas duas ações descritas, a participação performativa dos jovens insurgentes surge em um mascaramento coletivo instaurando uma coralidade que converge em uma imagem de impacto na reação que emana da arte em questionamentos. Nos dois casos, trata-se de um programa de ação urbana pelo mascaramento com materialidades que proporcionam a dissolução das identidades, construindo um corpo coletivo, estranho e atento, presente em performance urbana que impacta na reação e na luta por direitos.

Participar como uma pessoa idosa

Quero exaltar a participação das idosas, assumindo a **presença** de vida que emana das pessoas mais velhas que se dispõem a fazer arte e a experienciar outras realidades de corpo. Corpo este massacrado pelos padrões e limites, muitas vezes impostos pela sociedade, de onde emerge a beleza de compartilhar os saberes e aprender com a experiência. A ação instaura, então, nesse espaço de troca, um ambiente de escuta, um fazer coletivo e integrado, em que a diversão está em permitir-se mover o corpo e posicionar-se, indo contra a corrente dos padrões.

A prática performativa ativa a criatividade e propõe que as ideias tomem corpo pela alegria de estar. Foi o que aconteceu na imersão no Sesc Minas, onde as senhoras eram muito presentes nas atividades artísticas. As participantes eram bordadeiras e contadoras de histórias, e se dispuseram a participar e a mover os objetos de forma interativa, incorporando-os aos seus movimentos e percorrendo os espaços, assumindo o corpo como é, com suas limitações e sem acanhamento. Durante a ação, cada uma ajudou a outra nas práticas de criação

3 Video performance. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LSUHyxkV83w>

das máscaras e nas performances, explorando os espaços, e, em cada experimentação, contavam novas histórias através da alegria de estar em movimento.



Figurino em ação em imersão no Sesc Carlos Prates em Belo Horizonte, MG em 2017. Fotos: Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo pessoal.

Participar como uma artista artesanal

Com as mãos, os artistas colocam a sua criação em favor da **beleza** pela potência de costurar delicadezas, unir peças, criar composições sobre os corpos, na conjugação das camadas de materialidades que vão sendo moldadas, transformando e dando nova vida à matéria.

Essa participação acontece pela generosidade em “levar para uma existência maior o chamado de uma arquitetura à qual nos dedicamos” (LAPOUJADE, 2017, p.66) e que constrói delicadezas sobre o corpo. O fazer manual vem de um envolvimento que pode atingir a esfera do sagrado, através da materialidade transformada pelas mãos e pela concentração, na busca pela perfeição estética, pela entrega aos detalhes e à sutileza de cada elemento que se constrói nesse fazer sobre o corpo.

Quem tem o domínio do fazer manual leva as produções a um patamar de arte visual, mas, muitas vezes, deparam-se com a resistência em assumir o inacabado do momento e vivenciar a performance no corpo, que se torna quase sempre um desafio. É um embate entre a mão e o corpo, e quando incorporam as suas criações, resultam em performances cheias de detalhes e conceitos, uma vez que por meio do fazer amarram muitos sentidos.



Figurino em ação com criação e performance da multiartista e professora Fany Magalhães na imersão de São João del Rey em 2018. Fotos: Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo pessoal.

Participar como uma performer em ação

O aflorar da **performance** acontece pela energia que emana do movimento, fazendo com que, quando uma pessoa se coloca ativa nesse sentido, tenha o poder de levar todo o coletivo a movimentar-se junto, a estar em cena e a se posicionar. Nesse caso, trago o exemplo de uma participação que atuou na transformação da estrutura da imersão em São João del Rey, quando Raphael Modesto aportou, no segundo dia do processo, e mergulhou na materialidade. Com sua expertise, muito rapidamente envolveu-se com os tules e as tantas camadas que foram



Figurino em ação com criação e performance de Raphael Modesto e percurso dos participantes no entorno da Igreja de São Francisco de Assis durante a imersão em São João del Rey em 2018. Fotos: Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo pessoal.

sobrepostas, marcou a boca com batom sobre o tule e, com um guarda-chuva japonês, colheu flores do jardim e saiu para rua.

Com este levante, ele moveu todos os participantes diretamente para a performance, indo além do planejado para aquele dia de oficina, motivando, para essa imersão, uma performance muito dramática, em que as cenas foram estruturadas em um percurso no qual aconteciam embates entre as Figuras Extraordinárias que performaram, diante do monumento barroco. O performer, como um furacão, passou e levou todo mundo a performar. Depois, juntamente com outras participantes, saiu pela cidade performando livremente por mais de duas horas, pelas ruas.

Participar observando e apoiando

O respeito a quem participa e o acolhimento das diferenças também está em compreender que, mesmo diante de tantas possibilidades, a pessoa é livre para não querer participar ativamente e mesmo assim experienciar o processo da arte e se fazer presente como observadora, muitas vezes apoiando a realização de outras colegas. Um olhar de fora, mas que também participa, mesmo sem estar na linha de frente da ação. É muito importante aceitar as vontades e **não forçar** a participação ativa, pois causa tensões e constrangimentos.

Participar como quiser

A proposição está em criar um ambiente acolhedor através de conversas, trocas de ideias, com o posicionamento de não dar soluções para todos os questionamentos sobre o fazer, pois quanto menos regras formalizadas, mais se ativa a criatividade. A liberdade permite que as pessoas possam extrapolar seus limites e o inesperado acontece ao se descobrir o caminho durante o fazer da arte.

Cada participante pode chegar a resultados fantásticos ao permitir estranhar a



Cachorros paramentados com os adereços do Figurino em ação em São Paulo e São João del Rey. Fotos: Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo pessoal.

si mesmo no tempo possível, nesse espaço que é individual e ao mesmo tempo coletivo. Mesmo que cada um tenha sua expressão própria, em grupo contagia o espaço e abala a normalidade, produzindo nos passantes perguntas sem respostas, questionamentos disruptivos, e acima de tudo instaurando as coralidades performativas, fazendo com que o entorno se mova e o ambiente se torne arte pela experiência viva e efêmera.

Tudo isso contido na decisão de pôr o corpo em situação e fazer arte, como uma operação propriamente instauradora, em “atos, mudanças, transformações, metamorfoses, que afetam esses seres e os fazem existir de outra maneira” (LAPOUJADE, 2017, p. 61), mesmo que seja no momento em que participam, em ação.



Arianne Vitale em performance online Live estamos vivas. 2021. Foto: Frame da videoconferência
Fonte: arquivo pessoal.

ACUPUNTURAS POÉTICAS - ARTE, POESIA E FILOSOFIA PARA AMPLIAR OS REPERTÓRIOS

Compartilhar conhecimentos, pesquisar inspirações, ver e vivenciar a arte para ampliar os repertórios com conteúdo que apresenta modos de fazer que podem servir de impulso para a ação. A coleta e a conexão das informações as mais diversas têm o sentido de aguçar a imaginação de quem participa, e a arte, a filosofia, a poesia, a moda, a vida real em tudo que atravessa, se mescla com o conhecimento de cada um. Instaura-se assim um ambiente de conversas e trocas de ideias, para ler coletivamente, mostrar as imagens, apresentar fragmentos de filosofia, artistas e suas obras extraordinárias que podem servir de inspiração.

O termo acupuntura poética é usado pelo professor artista Marcos Bulhões Martins⁴ trazendo a **performatividade** também para o ensino das artes cênicas e para as atividades das aulas, cursos, seminários e imersões artísticas no Laboratório de práticas performativas da USP. As acupunturas poéticas têm o objetivo pedagógico de ampliar os **repertórios** através de imagens de referências de artistas e obras, além de textos que introduzem as práticas performativas, para assim preparar o participante artista para uma ação embasada no fazer aberto de possibilidades que a arte contemporânea possibilita.

A configuração de um leque de opções, isto é, a apropriação crítica, por parte do grupo, do maior número possível de ferramentas de criação e leitura da cena. Tendo em vista estimular a ampliação do repertório teatral dos educandos e o debate de diferentes visões de mundo. (MARTINS, 2006, p. 112).

O **artista educador** se posiciona em um estado de constante desenvolvimento e a cada imersão e contexto se modifica, ao expor as referências somadas pela coletividade. Nessa prática, é possível criar associações, justaposições, conexões em rede, “nas quais se operacionaliza o fragmento, a colagem, a simultaneidade” (MARTINS, 2006, p.113). Essa visão expandida do fazer cênico pode ser acionada ao se conhecer as diversas possibilidades de fazer, expostas como um impulso que pode mover ações artísticas.

A criação de uma base de dados vai muito além de uma apropriação de conceitos, filosofias e fazeres já vivenciados nas artes. Longe de convidar à cópia ou reprodução, seu papel é estimular, funcionando como ideia que vai ser filtrada pelo sentido de personalidade que resulta no fazer artístico. Esse filtro ativa a nossa capacidade de “dar ouvidos às exigências e às sombras” (AGAMBEN, 2009, p. 73) do nosso tempo. Como disse o filósofo Giorgio Agamben, na conclusão do seminário transcrito no texto O que é o contemporâneo, o que importa é “ser

4 Marcos Bulhões é Professor Doutor na Universidade de São Paulo e coordenador do Laboratório de Práticas Performativas da Universidade de São Paulo LLP/USP. Grande realizador na área da performance participativa, tendo a obra “Cegos” percorrido diversas cidades no Brasil e no mundo.

contemporâneo não apenas do nosso século e do ‘agora’, mas também das suas figuras nos textos e nos documentos do passado” (AGAMBEM, 2009, p. 73).

Assim, amplia-se os repertórios dos participantes com filosofia, poesia e centenas de imagens de artistas para inspirar o movimento através da materialidade e também para reverenciar tudo que atravessa o percurso e que será compartilhado com o intuito de fazer aflorar cada vez mais artistas nesse mundo. Com isso, abrem-se os processos, dissolvem-se as autorias, usa-se e abusa-se da filosofia e da teoria da arte como formas de **subjeter** a nossa existência no mundo.

Textos filosóficos como mote para a ação

Faço a proposição da leitura dos fragmentos dos textos teóricos, poéticos e filosóficos como parte do estímulo à ação e não como uma dramaturgia que vai construir uma cena. Os textos se tornam, então, uma outra materialidade sutil, abstrata e fragmentada, acionada pela leitura em ação, em praça pública, em voz alta diante dos participantes, ou mesmo na **leitura coletiva**. Possivelmente, fragmentos destes textos podem ser inseridos nas ações, como aconteceu em diversas experiências vivenciadas, mas também podem ser apenas um escutar e vivenciar as palavras no corpo.

Seguindo o conceito da acupuntura poética, Marcos Bulhões coloca a importância de uma abordagem intertextual como um procedimento valorizado na cena contemporânea. Essa abordagem acontece pela irrupção de um texto no outro, em que as relações existentes de texto para texto exploram diferentes ordens e rompem os seus próprios limites. “A intertextualidade se revela através da transformação e assimilação de vários textos” (MARTINS, 2006, p. 28) e, dessa forma, a apropriação dos fragmentos se dá concomitantemente à formulação de práticas artísticas.

Como coloca Martins (2006, p. 41), “Outro aspecto importante é a abordagem sensorial da fisicalização e as instruções dadas pelo coordenador durante o jogo, centradas no foco previamente definido.” Em minhas aulas como professora de arte e moda, bem como nas imersões artísticas, proponho aos alunos leituras coletivas de textos filosóficos, mas sempre enfrento uma resistência à leitura, pois são textos “complicados”. Então proponho uma forma de **apropriação** que é ler os textos em voz alta, como se fossem uma poesia, em que as palavras com-

plexas e frases ininteligíveis não se tornem uma barreira, mas sejam encaradas simplesmente como palavras poéticas, e que não se interrompa a leitura apenas por conta de uma palavra que não se entenda. Na fluidez da leitura, provavelmente, quando se trata de filosofia, o autor vai, logo a frente, reestruturar o pensamento com outras palavras e em um correr da leitura esses fragmentos podem fazer sentido, ou não.

Aprendi a encarar assim a leitura filosófica depois de anos morando em Berlim, onde aprendi a língua alemã, palavra por palavra. Nesse período, apaixonei-me pelo livro de Walter Benjamin, *Infância em Berlim em 1900*, primeiramente lendo a versão em português. Mas, diante da experiência de estar na cidade, envolvida com esse imaginário, comparava com o original em alemão e a tradução em inglês. Embatia-me com três línguas e o mesmo texto, e essa ação resultou na performance urbana *Nähkasten* (2010), e seguiu em outras performances, todas inspiradas nos textos de Benjamin, totalizando três, instaladas numa vitrine abandonada no bairro de Neukölln, bairro povoado por estrangeiros de todos os lugares do mundo.

Proponho transformar os textos dos filósofos em movimento, levá-los à fala, ao corpo, ao espaço, somados às acupunturas com as imagens e referências, as palavras ampliam a sensibilidade subjetiva. Algumas pessoas podem ir contra essa fórmula poética de leitura, porém foi a maneira como aprendi a ler e que me permitiu uma aproximação da leitura de inúmeros textos que antes pareciam intransponíveis. Quando mudei a forma de encarar a leitura, eles tornaram-se muito dinâmicos e potentes.

A escolha dos textos pode depender do contexto e do momento, mas existe um texto que permeia as proposições no Laboratório de Práticas Performativas da USP, nas aulas da pós-graduação e também nas imersões e ações artísticas do projeto *Figurino em Ação*, que é *O corpo utópico e as Heterotopias*, de Michael Foucault (2013).

Descreverei a minha primeira relação com o livro *O corpo utópico* pela leit per-

formativa durante a disciplina⁵, cuja proposta era que cada participante escrevesse uma resposta poética ao texto. Por ser um texto filosófico, uma ode de Foucault ao corpo em suas realidades e utopias, as respostas dadas foram muito abertas e reverberaram sutilezas profundas e diversas nos estudantes, pesquisadores e artistas. Nesse momento, percebi a potência poética que essa leitura incitou, justamente por serem tantas as facetas de corporeidade, em que cada pessoa respondeu de forma diferente.

Desde então, esta leitura tornou-se recorrente em todas as imersões que realizei para as Figuras Extraordinárias, algumas vezes como convite à leitura, outras como exercício de leitura coletiva, já outras feitas a céu aberto. Também foram lidas durante as ações performativas, e até mesmo durante as ações online que aconteceram durante a pandemia de Covid-19. Em cada uma, o resultado reverberou profundamente nessa multiplicidade de possibilidades.

A seguir, apresento a resposta que escrevi, em 2018, na primeira leitura performativa e pedagógica do texto, que compartilho pela poesia que emana dessa prática, intitulada casa – corpo utópico.

PERFORMANDO A EXPERIÊNCIA EM TEXTO

Casa – Corpo Utópico

Eu, eu mesma, aqui e lá, nômade na casa-corpo. Transito pela veia nas capitais, e a cada ciclo estou em um lugar, mas os pés pisam diariamente no chão do interior, e retorno a mim.

Fragmento a vida na coleção de encontros, cato pelas ruas sem me-

5 Disciplina Arquiteturas do corpo e corralidades, no PPGAC em 2018, ministrada pelos professores Marcelo Denny e Marcos Bulhões do Laboratório de Práticas Performativas da USP.

mória e tropeço em diamantes, pensamentos, objetos, pessoas, pensamentos das pessoas, toalhinhas de mesa, botões, delicadezas. Me deparo com um universo, que vivo e como qual convivo, e posso sentir que “o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. Meu corpo é como a Cidade do Sol, não tem lugar, mas é dele que saem e se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos” (FOUCAULT, 2013, p.14).

Todo lugar é meu teatro, já passei por alguns inimagináveis em ação na real-cidade que ocupo como se fosse a minha casa. “A utopia é um lugar fora de todos os lugares, mas um lugar onde terei um corpo sem corpo, um corpo que seria belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal na sua potência, infinito na sua duração, solto, invisível, protegido, sempre transfigurado” (FOUCAULT, 2013, p. 8).

Quando abro a casa-corpo para o outro, o outro sou eu. Transfiguro-me no poder do outro de me modificar. Em mutação, abro a minha coleção de vida e arte, a cada encontro, a cada tropeço, a cada compartilhar, um movimento de espíritos num processo de incitar ações que acessam dimensões mais que globais. Nessa fusão, surgem seres abertos, híbridos, interligados, um sagrado pessoal do outro que cria, recria e transforma o meu. “Não, verdadeiramente, não há necessidade de mágica nem do feérico, não se tem necessidade de uma alma nem de uma morte para que eu seja ao mesmo tempo opaco e transparente, visível e invisível, vida e coisa: para que eu seja utopia, basta que seja um corpo” (FOUCAULT, 2013, p.11). Forma transfigurada, in-corporação relembrando os Parangolés do mestre Helio Oiticica com o corpo na obra e a obra no corpo. Matéria e substância para acessar outros planos de conexões.

Meu corpo no front, na multidão o sonho de guerra imaginária potente, fervorosa, guerra de alegria em explosão. Tenho o projeto de transformar meias-calças em máscaras para uma multidão usar em uma manifestação política. Busco a guerra no sagrado de uma ação

que reivindica através da imaginação – usurpadora. Estar no front com os secundaristas em luta pela educação, em 2015, me trouxe até aqui e me fez voltar a estudar, motivou-me a buscar entender os afetos e pressões que movem o mundo e que nos prendem e nos obrigam a reagir, explodir nas ruas em luta. Mas quando de novo?

Do grito não tem arrego me ecoa – arreguei? Ali, tratei de mergulhar na realidade, mas agora me preparo para soltar monstros imaginários, quero exaltar o fazer que é arte e é vida e é comunidade e é resistência — pela imaginação. “A máscara, a tatuagem, a pintura, instalam o corpo em outro espaço, o fazem entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem desse corpo um fragmento de um espaço imaginário, que entra em comunicação com o universo das divindades ou com o universo do outro. Por ele, sere-mos tomados pelos deuses ou pela pessoa que acaba de seduzir. De todo modo, a máscara, a tatuagem, a pintura são operações pelas quais o corpo é arrancado do seu espaço próprio e projetado em um espaço outro” (FOUCAULT, 2013, p.12).

Me ativo em disseminar atos que tirem o corpo-casa-universo do real cru, palpável, e, num piscar de olhos, posso atingir outros lugares, outros teatros aqui. blick blick. Pelo outro, no eu que são as coisas da minha coleção de encontros, vestindo o ser outro, acessando camadas, intersecções, me imagino e sou sonho surreal. Arte e vida eu, eu e elxs: “é que no amor o corpo está aqui” (FOUCAULT, 2013, p.16).

PROPOSIÇÃO

leituras do Corpo Utópico em ação

Um convite para a leitura do texto *O corpo utópico, em ação*, com a pergunta: como o texto te afeta? Que utopias pode ter o seu próprio corpo?

De onde aflora a intuição, abrem-se as diversas interpretações, sensibilidades e materialidades.

Proponho que o texto seja lido em voz alta, pode ser individualmente ou em grupo, pode ser na sala ou na praça, pode ser todo o texto ou fragmentos dele. Outra possibilidade é pedir que cada participante leia antes e retire uma ou duas frases e, na leitura coletiva, todos apresentam suas escolhas.

O *Corpo utópico*, por ser um texto falado, transcrição de uma conferência realizada em 1966, traz “um outro tom de Foucault. Um outro Foucault. Mais confessional e mais próximo da literatura” (FOUCAULT, 2013, orelha do livro), e, ousaria acrescentar, um Foucault apaixonado pela vida e pelo corpo. Filosofia e vida, presença e imaginação juntos.



IN-CORPO-AÇÃO: O PARANGOLÉ DE HÉLIO OITICICA

A voz de Hélio Oiticica também ecoou em todas as imersões práticas que realizei com o projeto Figurino em Ação, presenciais, online e nas salas de aula das artes cênicas, através de um trecho do filme HO, de Ivan Cardoso. Nesse filme, ouvimos e vemos Hélio e os seus Parangolés, que são as vestimentas **neoconcretas**, movendo-se nos corpos dissidentes, nos corpos do samba, no corpo da Dona Nininha da Mangueira, sorrindo e dançando.



Nininha vestindo Parangolé P25 Capa 21 "Xoxoba" 1968. Foto: Andreas Valentin.
Fonte: MAM Rio.

Hélio fala de **incorporação** que é inerente às ações dos parangolés, que ele chama de “antiarte ambiental”, a “totalidade-obra” (OITICICA, 2008, p. 180), dando o sentido vivencial da obra, tendo o corpo não como um suporte da arte, mas o vestir se contrapondo à passividade do assistir.

O parangolé não era assim uma coisa para ser posta no corpo ou para ser exibida; a experiência da pessoa que veste, para a pessoa que está fora vendo a outra se vestir, ou das que vestem simultaneamente as coisas, são experiências simultâneas, são multiexperiências, não se trata assim do corpo como suporte da obra; pelo contrário, é a total incorporação. É a incorporação do corpo na obra e da obra no corpo... eu chamo de in-incorporação. (OITICICA, 2008, p. 32).

A palavra invenção foi uma chave para compreender a potência do trabalho de Hélio, no sentido da ampliação da experiência da arte através da participação. O artista ativo conduz o que ele chama de “participador em um estado de invenção” (OITICICA, 2008, p. 32) e a própria existência da ação amplia a possibilidade de se conhecer através da experiência, em uma obra que parte do movimento. “O experimental é justamente a capacidade que as pessoas têm de inventar sem diluir, sem copiar” (OITICICA, 2008, p. 39). Essas palavras ressoam e fazem mover, nesse lugar de resignificação de que tanto falo e que compartilho nos projetos, pois em Hélio a simplicidade da materialidade composta acontece, toma corpo e dança, e tanto espectador quanto quem veste vivenciam a transmutação em uma experiência que é realmente viva, mesmo hoje, tanto tempo depois de sua realização nos anos 1960.

O parangolé foi uma virada decisiva na **história da arte brasileira** e mundial, um ato afirmativo de uma ação que retira da apreciação da arte a sua passividade para agir na realidade através da ativação do corpo em sua emergência social. Refletindo os “**happenings**”, mas indo adiante, mergulhando a participação do outro na obra, Hélio Oiticica e sua contemporânea e amiga Lygia Clark foram juntos representantes do movimento **Neoconcretista brasileiro**, distanciando-se cada vez mais da obra de arte bidimensional, do objeto estático nos museus e aproximando-se da performatividade de um artista em situação.

O corpo, na obra de Oiticica, aparece como uma descoberta e uma revelação que acontecem quando o artista entra em contato com o Morro da Mangueira e tudo que envolve essa presença real: o carnaval, o submundo vivo e o percorrer das ruas desses corpos em movimento. Hélio, em seus escritos, faz a relação direta da materialidade “imaginativo-estrutural” (OITICICA, 2008, p. 170) com a invenção, apropriando-se dos elementos “objetivo-construtivos” para tomar corpo nos parangolés. A composição dos parangolés se aproxima da “favela” pela organicidade estrutural entre os elementos, mas também das “feiras, casas de mendigos, decoração popular” de festas juninas, religiosas e do Carnaval. “Uma verdadeira retomada, através do conceito do Parangolé, dessa estrutura mítica primordial, que sempre existiu, é claro, mas com maior ou menor definição” (OITICICA, 2008, p. 170), que é o corpo em movimento na arte.

O parangolé encontra o corpo e, nessa fricção de participação corporal direta, o ato de vestir já “implica uma transmutação expressivo-corporal do espectador” (OITICICA, 2008, p. 172), que se posiciona ativo diante do movimento primordial da dança e revela o que Hélio chama de “estrutura ambiental”, ou mesmo “antiarte ambiental, [...] a idéia, de fundir cor, estruturas, sentido poético, dança, palavra, fotografia – foi o compromisso definitivo com o que defino por totalidade-obra.” (OITICICA, 2008, p. 173).

Esse processo é muito inspirador quando se pensa numa arte de reinserir materiais em figurinos e “falar de revolução através dos corpos, que são atos que caminham contra a corrente da ordem neoliberal do mundo”, como coloca Claire Bishop (2017, p. 77) ao refletir sobre a participação na arte. Para Hélio reverbera essa invenção que parte do material para o corpo pela matéria transformada por estratégias de ação e pela integração com o outro que também cria e movimenta junto.

A “in-corporação” de Hélio, no meu repertório artístico, foi um dos vértices para o entendimento de arte, como uma artista que mobiliza o fazer da arte que se mistura com a vida na luta por aquilo que se acredita. Afirmo pela prática a potência dessa incorporação da obra no corpo como uma forma de fazer quem participa entrar nesse estado de invenção, assumindo e compartilhando a premissa de que “a capacidade de experimental é o que pode fazer com que cada pessoa entre no estado de invenção e daí possa emergir uma coletividade” (OITICICA, 2008, p. 39).



Nildo da Mangueira vestindo P15 Parangolé Capa 11 "Incorporo a revolta" (1967) de Hélio Oiticica. Foto Claudio Oiticica. Fonte: MAM Rio

É um legado que inspira o movimento do corpo, leva a experiência da materialidade ao fazer da arte e ativa a participação viva, mas também olha para a realidade e o mundo das coisas e se apropria. “Hélio, por que tem o nome de Parangolé?”, pergunta Guinle na última entrevista dada pelo artista em 1980, e ele responde: “Isso eu descobri na rua, essa palavra mágica.”, e é da vida que vem toda a substância de sua arte e que reverbera nela até hoje.

PROPOSIÇÃO

assistir a um fragmento do Filme HO
de Ivan Cardoso

Em todas as imersões que fiz falando do processo do Figurino em Ação, passei e assisti a um trecho do filme HO de Ivan Cardoso, e sempre recomendo a exposição desse vídeo, pois ele tem uma força histórica e possibilita ver o próprio Hélio em ação e sua fala em proposições sobre as invenções.



H.O. Filme de Ivan Cardoso. 1976. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yGYHJaGXHOU> acesso em: 13 ago.2017.

SEGUNDA PELE: ARQUITETURAS DO CORPO EXPANDIDO DE MARCELO DENNY

Para dar sequência aos conceitos que mobilizam ações da materialidade sobre o corpo vivo, performativo e caleidoscópico, trago o termo **arquiteturas do corpo** à luz das práticas que foram teorizadas e principalmente experienciadas pelo professor, artista, parceiro e amigo Marcelo Denny, em vivências compartilhadas pelo Laboratório de Práticas Performativas da Universidade de São Paulo e por ele como artista, professor e pesquisador.

O termo **arquiteturas do corpo** foi descrito por Denny em seu trabalho de pós-doutorado, inacabado em virtude de sua prematura partida, mas que continua reverberando nas práticas, pesquisas e escritas do Laboratório e também nas pesquisas de seus integrantes⁶. A arquitetura era usada por ele como um termo que constrói um conceito “para dinamizar as reconfigurações do corpo possível em um corpo impossível” (DENNY, 2019, p. 53), em que a expansão corporal segue o sentido de uma arquitetura, fazendo uma analogia com essa arte e técnica de “criar ambientes para abrigar os diversos tipos de atividades humanas”. Para Denny, o lugar que abrigava diferentes códigos poéticos era o próprio corpo.

As **arquiteturas do corpo** foram analisadas por ele em um amplo espectro dentro das artes da performance, com diferentes origens, gerações e práticas artísticas. Para as práticas que compartilho neste capítulo, toco diretamente as “Arquiteturas do corpo expandido” e tenho as “Arquiteturas do corpo na Pedagogia da Arte da Performance” como base dos procedimentos e conceitos que me formaram como artista e pesquisadora no Laboratório de Práticas Performativas da USP⁷.

Denny existiu na potência de “assanhar, de alguma forma, rupturas e importantes inquietações”⁸, em muitos artistas, por todos os lugares onde esteve. Seu posicionamento ativo e livre, sempre aberto para a troca, fez com que suas aulas fossem encontros criativos e festivos, que se abriam para experimentações, além de ampliar os repertórios, partindo de referências e reflexões que culmi-

7 O Laboratório publicou o artigo (MARTINS, et al, 2021) sobre as Arquiteturas do corpo e coralidades, escrito de forma colaborativa entre 13 pesquisadores do LPP/USP.

8 Frase escrita por Denny na chamada para seu curso, pelo Instagram.

navam na potência das práticas realizadas em catarses performáticas de compartilhamento, na construção das arquiteturas de corpos expandidos, criados pelas pessoas participantes, em colaboração para a realização das mais diversas respostas aos estímulos pulsantes, de um “corpo- obra em arte- vida” (DENNY, 2019, p. 6). Como na imagem da foto-performance que criei durante a disciplina.

As “arquiteturas do corpo” podem ser entendidas como “construções corporais, visualidades, pinturas, ornamentos, próteses, expansores, aparatos relacionais, rituais e tecnológicos, que motivam transformações no corpo” (DENNY, 2019, p. 11) e interferem na maneira como o mundo é percebido e experimentado pelo artista. Entre objeto e presença, entre corpo e sujeito, entre corpo e metáfora, as arquiteturas do corpo evocam e ampliam a dimensão corpórea, bem como sua comunicação. Mas, essas construções corporais, também nos afetam como

[...] materializações de aspectos invisíveis, obscuros, psicológicos, mentais/espirituais do homem, espécie de tradução da materialidade no corpo de aspectos abstratos, sensações, crenças e outros processos imperceptíveis na vida, que se configuram com uma constelação de signos e texturas. (DENNY, 2019, p. 11).

As abordagens são desenvolvidas e ampliadas por essa pesquisa pela prática, em vivências que proporcionam a experimentação do corpo através de uma materialidade que se constrói sobre o corpo e para o corpo. Denny em suas aulas e cursos livres propunha a atividade “Segunda pele” para as criações das Arquiteturas do Corpo Expandido, que ele incitava partindo das seguintes perguntas: qual é o espinho atravessado na sua garganta? O que atravessa a sua existência? A partir dessa provocação subjetiva, cada participante tinha o desafio de realizar uma performance pensada para a fotografia, em que corporificava, através de materialidades, a resposta a essa indagação.

O resultado acontecia numa sala preta do teatro, com uma iluminação pontual sob o fundo escuro, e a parceria de um fotógrafo para o registro das ações. Essa configuração de espaço escuro, luz e corpos montados com suas “arquiteturas do corpo expandido” traziam um rigor estético que fazia parte da sensibilidade de Denny, que faziam surgir as “caleidoscópicas construções performativas-visuais” (DENNY, 2019, p. 6) em suas aulas.



O rigor no resultado acontecia por uma preparação colaborativa, criando um ambiente catártico de montações e ações performativas, no qual os participantes se ajudavam e faziam parte do todo. O compartilhamento das ações age sobre um campo na interface entre teoria e prática, pedagogia e aprendizado, no âmbito pessoal e coletivo, onde cada participante, individualmente, projetava sobre seu próprio corpo a materialidade que exporia visualmente o espinho que o atravessava. Foram centenas de alunos participantes, que responderam aos estímulos em construir uma arquitetura de um corpo performativo, para alcançar um corpo expandido, que inventava sobre si mesmo, ou sobre o corpo do outro, uma materialidade que amplificava sua potência pela relação com tudo que o afetava.

A minha resposta ao estímulo foi através das plantas, dos meus Tarots e toda uma mística que me envolve e coloquei em prática uma técnica de trançar plantas, sobrepondo ao corpo. Para isso, no dia da realização, fiz um percurso pelo campus da USP, no Butantã, que percorri colhendo as flores e plantas que vesti. Fiz um trançado com folhas de palmeiras e contei a participação de três colegas performers que estiveram comigo para corporificar esse oráculo.

Trata-se de um corpo expandido em processos artísticos que evoluem em intensidade na medida que cada criador expõe suas imaginações e intenções a partir do material, intuitivamente, para, através da prática artística, “borrar os limites e retemperar princípios expandindo possibilidades e projetando novas formas de fazer, saber, ver, avaliar, perceber o surgimento de novos territórios.” (DENNY, 2019, p. 49).

O estímulo que permeia o termo “arquiteturas do corpo” pode ser considerado um ponto de intersecção entre diversas pesquisas e ações artísticas do Laboratório de práticas performativas da USP, que tomam a expansão do corpo como potência para a pesquisa e as práticas das artes cênicas contemporâneas. Um campo expandido, caleidoscópico, de uma multiplicidade ou mesmo mestiçagem de perspectivas.

Afinal, o termo mestiçagem de arte se endereça melhor às produções das artes do corpo, em especial nos tempos atuais em que as novas geografias, miscigenações, nomadismos e ligações entre culturas, línguas, tecnologias globalizadas se interagem no tempo hiperconectado. (DENNY, 2019, p. 61).

Marcelo Denny mergulhou fundo em vivenciar e fazer aflorar a performatividade nos corpos e posso afirmar que sua pesquisa promoveu um “lugar de excelência de pesquisa, difusão e promoção das artes do corpo brasileira” (DENNY, 2019, p. 5) que ele tanto almejou na introdução de seu relatório de pós-doutorado.

Seus escritos sobre as arquiteturas do corpo apresentam um conteúdo rico para os artistas/ pesquisadores das artes do corpo, e, para além dessa temática, Marcelo escreveu um livro sobre cenografia digital na cena contemporânea. Nos últimos anos, na virada da década de 20, estava escrevendo artigos sobre a relação performativa do corpo e do mundo digitalizado, concretizados com seu coletivo Teatro da Pomba Gira, em peças de teatro, performances e videoinstalações.

Marcelo Denny sempre instigou pensamentos e práticas artísticas com a pergunta “o que te atravessa?”. Na vitalidade desse questionamento, punha-nos diante da ação, fazendo emergir, em práticas performativas abertas e proposições estéticas muito refinadas, uma profusão de sentidos que colocavam os corpos em situação para responder, através da arte, o que nos movia a presença. Suas proposições propiciavam, mesmo que de forma efêmera, uma exposição da potência vital que é o corpo do artista. Sorte de quem conviveu e fez arte com Marcelo, pois sua potência de corpo-arte-vida ainda reverbera, emociona e estimula.

PROPOSIÇÃO

Acupuntura poética do Figurino em Ação

Diante de tantos estímulos possíveis, é importante acessar o imaterial das inspirações e artes que podem servir de impulso para as criações. Acupunturas poéticas como parte do processo dinâmico é uma base de dados fluida e que vai somando experiências para se ter em mãos um leque de referências em imagens que são fundamentais e que movem o fazer no sentido de reinvenções e de ativar a imaginação através do fazer manual.

Referências e inspirações, volumes, texturas e algo de sensível e extraordinário, volumes no corpo que se amplificam e tomam proporções

estranhas, numa história do figurino, da arte, da moda e do sagrado encarnado nos mascaramentos da ancestralidade viva, sem um tempo cronológico e com muitas imagens atuais da realidade e a imaginação que nos move. Os grandes volumes, as texturas e o poder da manualidade e do afeto, são inspirações. Nessa videoaula, descrevo uma diversidade de referências presentes nas acupunturas poéticas que formam um imaginário que permeia o projeto Figurino em Ação de onde surgem as Figuras Extraordinárias.



<https://youtu.be/KMnv9--7iks>

PERFORMANDO A EXPERIÊNCIA EM TEXTO

Extraordinária Liberdade

Eram três jovens, um menino adolescente e um bebezinho que dormia tranquilo. Chegaram chegando e se sentiram à vontade para experimentar, vestindo as roupas que estavam disponíveis no baú. Camada por camada, foram se soltando. Todo o acervo FemA estava montado do lado de fora do prédio, em plena Avenida Paulista, em de São Paulo, num domingo em a avenida fica fechada para carros, tornando-se um parque público. Um ambiente descontraído, animado e aberto. Era uma equipe linda: eu Thiago, meu parceiro de arte e vida, Abmael que tinha participado da primeira imersão, e Amarilis, minha irmã artista que também imerge nos figurinos, juntamente com a fotógrafa Naira. Estávamos integrados e incentivamos a montagem e os mascaramentos, e assim eles foram entrando no clima.

De camada em camada, vestiam, se divertiam, davam risadas, saiam correndo pela avenida, dançavam e depois voltavam, tiravam todas as peças e começavam de novo a montagem. No começo olhávamos preocupados — “eita, levaram tudo embora”, mas eles voltavam voando e começavam de novo. Cada vez que reiniciavam, os corpos se transfiguravam de forma mais intensa, com mais camadas sobrepostas, e a dança e o frisson de vivenciar a performatividade e a liberdade desse corpo transmutado, se divertindo, eram puro movimento de arte vida - incorporação de Hélio Oiticica experimentada no corpo.

Percebendo a conexão delas com a experiência, perguntei para a jovem, que era mais velha, se ela gostaria de fazer a oficina que acontecerá durante a semana, e ela respondeu que eles eram proibidos de entrar ali, que eles não podiam estar ali. Aquilo, para mim, foi um choque e caiu uma ficha de toda a exclusão pelas instituições e do preconceito, pois eu mesma tinha ficado por instantes preocupada em que eles pudessem levar as coisas. Caiu a ficha do quanto precisamos rever os espaços, abrir a experiência e a invenção, desapegar de controlar tudo, mobilizar ações que amplificam, para todos, em

praça pública, a alegria de vivenciar com o corpo, mesmo sabendo que ali era apenas um lampejo efêmero de liberdade na experiência. Depois de muitas idas e vindas, com os corpos ativados por tanta ação, danças e poses, eles se sentaram em volta da mesa, montada com materiais para fazer máscaras de papel e materiais reciclados, e ali ficaram por mais um bom tempo experimentando com as mãos, colocando brilhos e uma lente colorida nos olhos das máscaras e aproveitando o tempo e a oportunidade de fazer arte com as mãos. Foi surpreendente que elas se concentraram por muito tempo, lindo de se ver, mas de repente irrompe um choro, o bebezinho que tinha ficado esse tempo todo dormindo nas cadeiras montadas como um berço, acordou chorando e eles se levantaram pegaram o bebê em prantos no colo, e saíram, voando e nós ficamos reverberando a potência de se abrir de espaços que fazem mover, encantados com tanta energia.

Essa vibração pertence ao universo das figuras extraordinárias que surgem pelo afeto ao se proporcionar uma experiência livre, experiência que foi intensificada com a abertura do acervo para crianças de todas as idades que por ali transitavam, num florescer de ações performativas muito autênticas. Abmael, que participou como propositor das ações, assim definiu a experiência: “Corpos encantados, na lembrança do dia que cruzamos tecidos, paramentas, adereços e sorrisos com corpos que habitam as ruas de noite e de dia, dormindo, se alimentando e vivendo pelas esquinas da grande metrópole. O devir causado pelo encontro desses corpos com a performance dos figurinos em ação é sagrado. Pudemos sentir e ver a poesia escancarada nos corpos felizes em dialogar com figurino em ação. Lembro de quando estava auxiliando uma criança a se vestir e perguntei o que ela queria ser quando crescer, ela me respondeu docemente que ela poderia ser o que quisesse, coloquei a sua Coroa de tecido e ela gritou feliz: eu sou rei!”



Figuras Extraordinárias no Sesc Avenida Paulista 2019. Fotos: Naira Assis. Fonte: arquivo pessoal



Movimento

A materialidade como ponto de partida

Mergulhar num mar de coisas; deixar que o corpo seja envolvido pelo material, deixar que o material modele a ação e dite como vai transformar o corpo de forma efêmera, em movimento, construindo uma arquitetura que expande o corpo pela experiência de se tornar um outro corpo em outro lugar: um lugar imaginário.

Aqui, a realidade e a presença ativam a imaginação e o fazer da arte. Como aponta Foucault no livro *Corpo Utópico*, “depositam no corpo toda uma linguagem: toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo.” (FOUCAULT, 2013, p.12).

Ao mergulhar na materialidade com o corpo, suspende-se uma certa ação da racionalidade para a escolha do que move o corpo para a ação, não é esse ou aquele material, essa ou aquela cor, mas, sim, uma profusão de camadas que vão se sobrepondo através da intuição. Tanto mais tecidos e elementos sobrepostos, mais camadas e sutilezas, mais sensibilidades afloradas no corpo, mais ação e movimento. Aqui, para essa proposição, o mais é mais!

É através dessa sobreposição de camadas que se instauram outras dimensões no corpo que resultarão em algo que não pode ser previsto, algo sensível que leva o corpo e o espaço a se interconectarem pela presença, no momento. O mascaramento com as materialidades age em um plano sutil e embaralha as identidades demarcadas pela realidade do rosto, para fazer surgir os corpos desformes, estranhos e abstratos.

O ato de vestir atua como um dispositivo que ativa a presença e leva o corpo para além do corpo pela sobreposição de inúmeras camadas. Como diz David Lapouja-

de em Existências mínimas, “trata-se de tirar uma fatia do caos” (LAPOUJADE 2017, p. 84) e fazer com que nesse corpo coexista um emaranhado de matérias, construindo uma arquitetura de onde emerge um posicionamento transmutado, que olha para si, no espelho ou diante da câmera, e performa, agindo em movimento no espaço.

As vivências performativas afirmam a potência das experimentações no corpo, em busca de um “cosmos das coisas” (LAPOUJADE, 2017, p. 33) e são campos abertos, onde o material humano é animado de forças, de dinamismos internos que fazem dele uma realidade viva, que deixa de lado o agir racional para experimentar diretamente a materialidade sobre o corpo, deixando o material mover o corpo, como tão bem explica Lapoujade (2017, p. 54).

O material é a matéria que se torna espírito. Todos os esforços consistem justamente em se colocar à altura do material e seguir seus vetores, suas intencionalidades, o que supõe renunciar à intencionalidade da consciência, mesmo que ela seja doadora de sentido.

A materialidade será ressignificada no corpo, e a escolha que vai mover a ação deve ser fluida como o movimento, pois é através dessa liberdade de escolha que se abrem as possibilidades de interação. Nas experiências com o projeto Figuri no em ação, sempre inicio com a materialidade e, no processo de abrir o material, conto as histórias dos objetos e incentivo a participação através da escolha, a começar pela “afetação” de cores, texturas, brilhos e objetos. Como coloca a participante Fany Magalhães, em seu depoimento,

Todo começo é apenas um começo, pois os caminhos tendem a ser errantes, mas esse começar pela escolha de elementos que de um modo ou de outro, me chamam a atenção em um mar de possibilidades, abriu uma porta bastante provocadora na minha própria poética. (MAGALHÃES, 2018)

Para essa proposição, que é muito aberta, a escolha do material que vai tomar o corpo depende do contexto e do que se quer transformar e ressignificar, seja

esse algo simbólico, seja um resgate de memórias, seja a materialidade que nos envolve no cotidiano, coisas da casa, plantas, o lixo ou simplesmente um material pela sua textura, brilho ou cor. É importante frisar ainda a importância de usar materiais que já existem no mundo, evitando o consumo e a compra de novos.



Figurino em ação na Residência artística da UAP, Cotia SP 2018. Fotos: Melissa Szymanski e Kabila de Aruanda. Fonte: arquivo pessoal

Como nas fotografias a seguir, que mostram a prática vivenciada no workshop *Vista sua existência*⁹, realizado no Programa de residências e intercâmbios artísticos UAP com o Projeto Figurino em ação. Durante três horas, propôs-se a ação que envolvia desde o compartilhamento do material, as escolhas e o ato de

⁹ Workshop realizado como parte da Residência artística da Usina da Alegria Planetária, em Cotia SP, 2018.

vestir, aqui focada no processo de criação do performer Wellington Landim, até o resultado da fotoperformance.

Ao olhar para o material e perceber o seu potencial de reuso artístico ou prático, existe nessa ação também algo sutil que faz aflorar uma história sensível dos materiais, que acessam no corpo uma memória fora do tempo, pois ali se sobrepõe camadas, do que o objeto já foi e o que está porvir, dando nova vida ressignificando-o. Acontece como que um encontro, no qual cada material age como um indivíduo a se conhecer pela dinâmica do fazer.

UM ACERVO DE MATERIALIDADES

O que move é a paixão em proporcionar experimentações e possibilitar aos outros uma vivência da prática e da poética de fazer arte e moda. Em cada imersão pública do projeto Figurino em Ação, são acionados dispositivos para levar os corpos a experimentar, através do mascaramento, uma potência de expressão que afirma a presença ativa e que extrapola sua neutralidade do dia a dia. Nesses processos, são transformados e reutilizados diversos materiais postos à disposição dos corpos em ação.

Assim, criar um acervo de materiais previamente coletado é um passo para a realização das figuras extraordinárias. Digo coletados porque muitas vezes temos à nossa volta uma infinidade de coisas guardadas ou descartadas que são muito ricas e podem ser transformadas. A escolha das materialidades vai ditar as texturas, dobras, nervuras, mas também histórias, sentidos e espíritos das coisas, deixando a sensibilidade guiar o que se tem em mãos.

Chamo este ato de “abrir o material”, isto é, colocar tudo na mesa e expor todas as possibilidades, numa conversa aberta e descontraída entre as coisas e os participantes. Quanto maior a diversidade e a multiplicidade, maiores as possibilidades. Quanto mais elementos disponibilizados, maior a liberdade de ação e interação com o corpo. A espontaneidade para a criação desses figurinos acontece num fazer dinâmico que emerge dessa materialidade sem um projeto preestabelecido, e se abre a uma experimentação na qual as ideias vão sendo construídas pelo fazer manual, sem passar pelo desenho, mas estimulando uma criação compartilhada pela ação direta sobre o material, o espaço e a realidade imaginária onde se insere.



Imagens do Acervo FemA, à esquerda o acervo espalhado na imersão de 2018 e à direita as malas e objetos no Ateliê da Rua Floresta em Campinas em 2022. Fotos Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo pessoal.

A partir dessa escolha de materiais, inicia-se um exercício de mascaramento, que no Movimento 2 vou esmiuçar, como um dispositivo de ação que faz surgir as figuras extraordinárias. Nas vivências do projeto Figurino em ação, foram dezenas de construções dinâmicas dessa inesperada arquitetura que faz expandir a visão de corpo. Diante do espelho ou diante do outro, cada participante/artista pode usar sua imaginação adicionando camadas sobre si, no corpo presente e ativo. Nesse processo, o resultado é uma consequência e a experimentação é o que leva o corpo a vivenciar a experiência.

As práticas e poéticas realizadas pelo projeto Figurino em ação são sempre estimuladas pela materialidade em muitas dimensões que podem partir do acervo FemA disponibilizado nas ações presenciais, em que a materialidade foi coletada e transformada ao longo dos últimos sete anos, mas também num movimento de troca, em que as pessoas podem trazer materiais e objetos que possam somar na ação. Para as ações online, em tempos de pandemia, convido os participantes que busquem na própria casa o material a ser transformado em mascaramentos.

FemA - O acervo do Figurino em ação FemA

Parte de mim esse imaginário materializado em milhares de objetos, parte de mim esse afeto em construir algo muito maior que eu e fazer junto com os outros e para os outros, sem pensar em capitalizar pela venda, mas movida pela alegria de compartilhar. O acervo FemA se confunde com a minha própria história, de nômade que viveu em cinco cidades e dois países; de coletora que sempre olha para o lixo com atenção para o reuso; de colecionadora que vasculha os bazares em busca de preciosidades, e de artista contextual que sempre imagina transformar, mover e expandir a experiência na arte.

“São artes que tiram sua pluralidade das diversas maneiras de fazer existir um ser, de promover uma existência, ou de torná-la real” (LAPOUJADE, 2017, p.16); nessa coleção de encontros, deparo-me com multiversos, objetos, pensamentos, botões, toalhinhas de mesa, penas que encontro pelo chão, delicadezas e afetos com os quais convivo e abro para a experimentação.

Dar vida à matéria, instaurar almas no coração da matéria... se torna uma operação propriamente instauradora quando se trata de levar para uma existência maior o chamado de uma arquitetura à qual nos dedicamos. Atribuir uma alma é aumentar uma existência; é a generosidade da leitura, da visão, da emoção de ver mais e com mais intensidade, de ver, em certas realidades, a presença de uma alma. (LAPOUJADE, 2017, p. 69).

Por meio dessa delicadeza do compartilhar, o acervo FemA foi crescendo em detalhes, em memórias inscritas pelas mãos nos tecidos modificados, hoje guardados em sete malas, algumas caixas e sacolas, um grande baú com rodas, dois bustos de manequim e diversas cabeças cobertas de máscaras, aguardando a próxima vez que vão se abrir e tomar vida e corpo nos outros. É composto por tantos detalhes, materialidades e também imaterialidades e afetos que, quando se abrem, a cada imersão real ou virtual do projeto Figurino em ação, como exercitei durante a pandemia, acontece uma explosão criativa em que cada objeto reverbera energias expansivas de vivência de corpos e sentidos que podem ser restaurados ao se abrir e mover as peças.

Existe algo mágico nessas quinquilharias e maravilhas de encontros com objetos, panos e pedaços de roupas, cortinas, toalhinhas, fitas, caixas de armários e materiais de costura, franjas, mas existem também junto a esse material fragmentos de máscaras e mascaramentos que fazem parte. No acervo FemA entram coisas que caíram em desuso, coisas que guardamos e não usamos, coisas que as tias me dão e tantos amigos e parceiros que sabem que posso transformar os materiais. Cortinas, toalhinhas de mesa, botões, passamanarias e utensílios domésticos que são texturas únicas!

Algumas peças acompanham os processos desde muito tempo e já se transformaram em muitos corpos imaginários performáticos. Os tules, uma caixa inteira com muitos e muitos metros de tules em cores, que comprei no bazar da Achirupita no Bixiga, para o primeiro curso em 2016 e ainda perdura, de pompons gigantes a pequenos retalhos que sempre se resignificam. Materiais que tem uma força performativa e carregam a história das mãos e dos corpos que por eles passaram. Materialidade ativa, alma e roupa.



Catálogo do Acervo FemA, junto com os estagiários estudantes da Unicamp, Izabella Trajano e foto Felipe Duarte. Fonte: arquivo pessoal.

#PROPOSIÇÃO

Criar um acervo

Para uma ação artística e performática que parte do material, uma boa forma de começar uma imersão é a partir da materialidade, criando um acervo aberto e disponibilizado para os corpos em ação. Na sequência dessa proposição, vou dar um panorama das possíveis fontes de materiais.

PRÁTICAS DO REUSO: SUPRARRECICLAGEM OU UPCYCLING

Por se configurarem de forma aberta e inclusiva, as práticas artísticas vivenciadas pelas Figuras extraordinárias exploram a experimentação lúdica que trazem a possibilidade de diversas expansões e novos usos, podendo servir de inspiração para a criação e o ensino da arte. Os **mascaramentos**, agindo em ação direta sobre o corpo, ativam a imaginação em práticas performativas que apontam “ferramentas que visam facilitar a apreciação, o aprendizado, a reflexão e que reforçam o pensamento em torno do corpo na performance para explorar contextos e sobretudo, a criação de diferentes qualidades de corpo para/na arte” (DENNY, 2019, p.2) pela potência de estímulos poéticos e filosóficos e os tantos atravessamentos que configuram essa **prática transdisciplinar**.

Ao nos debruçarmos sobre o corpo na performance, é importante trazer a relação da arte e do corpo com o consumo, razão pela qual vamos exercitar o reuso e a reinserção dos materiais através do procedimento que pode ser chamado de **suprarreciclagem, ou upcycling**. As artistas, as figurinistas e as designers no século XXI devem assumir essa urgência, numa corrente disposta a rever os princípios diante do consumo desenfreado que vivenciamos, enfrentando através da arte da ressignificação o extremo da destruição e da escassez de matérias primas e respeito à natureza. É preciso somar ações numa luta de tão poucos, quando se analisa numa escala global, por isso incentivo a ação de disseminar ideias de reuso e de reflexão sobre o consumo, para incitar a prática de uma arte que pode ser inspiradora e que permita abrir o olhar para tudo que nos envolve,

e imaginar como transformar as coisas, mesmo que de forma efêmera.

Dentre os materiais já existentes, há aqueles que chamamos de “coisas guardadas”. Para escrever sobre elas, faço uso das palavras de Brecht:

De todas as obras humanas, as que mais amo são as que foram usadas.

Os recipientes de cobre com as bordas achatadas e com mossas
Os garfos e as facas cujos cabos de madeira foram gastos por muitas mãos: tais formas são para mim as mais nobres.

Assim também as lajes em volta das velhas casas, pisadas e
Polidas por muitos pés, e entre as quais crescem tufo de grama:
Estas são obras felizes.

Admitidas no hábito de muitos com frequência mudadas, aperfeiçoam seu formato e tornam-se valiosas
porque delas tantos se valeram.

Mesmo as esculturas quebradas com as mãos decepadas,
Me são queridas. Também elas são vivas para mim.

Deixaram-nas cair, mas foram carregadas. Embora acidentadas,
jamais estiveram altas demais.

As construções quase em ruína têm de novo a aparência de incompletas

Planejadas generosamente: suas belas proporções já podem ser adivinhadas; ainda necessitam porém de nossa compreensão.

Por outro lado elas já serviram, sim, já foram superadas.

Tudo isso me contenta. (BRECHT, 1990, p. 92).

Trata-se de objetos gastos por muitas mãos, de coisas que tiveram um sentido em outro espaço-tempo e que retornam em novos contextos e usos que as ressignificam, quando se propõe mover no corpo estas coisas há muito tempo esquecidas e abandonadas.

O que chamamos lixo, as coisas descartadas, as que estão acumuladas, as toalhinhas, cortinas velhas, os materiais de construção, as plantas, as penas que caem no chão, os materiais de sinalização, as fitas, são fontes infindáveis de materialidade existentes à nossa volta e que são muito interessantes de serem ressignificados pelo corpo. Mas como fazer mover as coisas guardadas e descartadas? Como fazer surgir imaginários através do corpo e dos objetos preciosos que temos a nossa volta? “Falar de revolução através dos corpos e de coletivida-

de, são suficientes para indicar uma distância crucial relativamente à nova ordem neoliberal do mundo”, disse Claire Bishop (2017, p. 76) e é esse movimento anticonsumo e de ressignificação que será compartilhado para a exaltação do fazer manual e da vivência da arte nesta tese.

Suprarreciclagem é o termo latino para descrever esse procedimento de transformação, também conhecido como upcycling, termo “utilizado para definir o processo que reconfigura o material em novo corpo e novas ações” (CARDOSO; REBOUÇAS, 2019, p. 48), tendo sido criado na década de 1990, pelo engenheiro britânico Reiner Pilz, quando este afirmou que o reciclar era na verdade um downcycling, pois triturava todo o material para fazer um novo de valor inferior. Pilz acreditava que deveria existir um up-cycling num processo em que produtos antigos ganham um valor maior e não menor, criando o termo através de um jogo com as palavras.

Aqui, opto por usar o termo espanhol **suprareciclaje**, traduzido para o português como suprarreciclagem, para fortificar uma rede latino-americana que se forma através de uma plataforma (<https://suprareciclaje.org/>) e as tantas iniciativas que buscam ampliar a comunicação entre os suprarrecicladores latinos, que abrem seus processos de criação, dividindo experiências e iniciativas para propagar essa forma de fazer para o maior número de criadores.

O procedimento da suprarreciclagem já faz parte do processo de criação consciente na moda mundial e, atualmente, inclusive a alta costura está revendo sua cadeia produtiva. As grandes marcas que, anteriormente podiam incinerar¹⁰ o excedente ao final de cada coleção para não perder a exclusividade, têm sido barradas através de leis que proíbem o descarte das coleções, fazendo toda a cadeia da moda rever sua produção e reuso. Marcas como Vivienne Westwood, Maison Margiela, com criações de John Galliano, a dupla que sou fascinada Viktor and Rolf, Balenciaga de Demna Gvasalia e, no Brasil, A La Garçonne, de Alexandre Herchcovitch, apenas para citar alguns nomes, são grandes entusiastas do reuso e da transformação na moda nacional e internacional de luxo.

10 A este respeito ver matéria disponível em: <https://www.uol.com.br/noticias/sustentabilidade/as-marcas-de-luxo-e-sua-pratica-de-queimar-estoque-morto>

Infelizmente, grande parte da moda produzida no mundo não é sustentável em sua cadeia produtiva. Além da presença de mão de obra análoga à escravidão, ainda faz uso de matérias primas que misturam fibras naturais e sintéticas, impedindo a reciclagem dos fios, tecidos de baixíssima qualidade, com uma vida útil curta, e um grande excedente de produção que é descartado de forma inconsequente, formando assim grandes lixões de resíduos têxteis, como é o caso do lixão no Atacama, no Chile, também na Índia e em Gana, que têm sido delatados nos últimos anos.

Nos tempos atuais, é cada vez mais urgente disseminar ações que apontem, para os jovens criadores, a importância de observarem suas escolhas na hora de pensar um projeto e de levar em conta o fato de que tudo o que projetamos, todo o design do mundo, exige um consumo de material para ser realizado. Ao assumir a dinâmica de fazer mais com menos, ao ressignificar os restos e os descartados, estamos revendo toda uma cadeia de destruição dos recursos naturais, mesmo que seja numa pequena escala, e é preciso um “entendimento da **responsabilidade universal**” (BOFF, 2012, p.17) diante da realidade que vivenciamos e muita imaginação para se construir um modo de vida idelmente mais sustentável.

Esse processo de recriar de maneira inovadora com os restos e com o que seria jogado fora abre-se a diversas possibilidades, nas quais cada pessoa pode imaginar uma forma diferente de usar o mesmo material, levando a resultados inusitados e surpreendentes. Os materiais anteriormente guardados ou que seriam descartados voltam a se mover e a servir de matéria-prima para criações, muitas vezes sendo usados para outros propósitos, por exemplo, as tolhas de mesa feitas à mão, que são adereços de casa que antes faziam parte dos enxovais, mas caíram em desuso e são trabalhos manuais primorosos que podem ser revertidos em tecidos para a criação de peças de figurino, potencializando imaginações artísticas. Também cortinas, lençóis e tantos outros tecidos guardados, assim como os materiais descartados, os restos, ou mesmo utensílios domésticos, materiais de construção, plantas etc.

Para ressignificar a materialidade das roupas e objetos que já existem, é possível fazer uso de muitas técnicas que nasceram da moda ou das artes visuais e que foram apropriadas para o fazer da suprarreciclagem. Como aconteceu com a criação de Martin durante a oficina aberta na varanda em plena Avenida Paulista, com fotografia de Naira Assis, que faz uso de telas de construção, saco de

batata, conduit de materiais de construção, um pedaço de uma manga de vestido, fitas, tecidos, tudo reunido e construído diretamente sobre o corpo.

Pode-se trabalhar, por exemplo, com a montagem através de camadas de materialidade, pode-se fazer a **customização** sobre uma peça de roupa existente, mas uma técnica que pratico muito é a de criar **retecidos**, isto é, retornar a sua função de matéria prima para as criações, fazendo com que as roupas dispensadas ou guardadas sejam modificadas através do corte das estruturas da peça, voltando a ser tecido plano, um tecido único. Por exemplo, as saias, quando cortadas em uma das costuras, retornam como tecidos incríveis. O **retecido** também se refere a tecidos que são transformados, somando novas texturas e camadas que lhe dão outra vida, seja por aplicação, seja por meio da costura a máquina. Existem técnicas como o quilt, que são originalmente usados para o patchwork, mas que podem também ser aplicados de forma livre.

Vou dar dois exemplos-inspirações na questão textil. Um é o da estilista Marine Serre¹¹, que considero uma designer inovadora e crítica ao mundo da moda atual, com suas coleções intituladas regenerated e que faz retecidos a partir do jeans, couros, tapetes, camisetas estampadas, lenços de seda e todo tipo de toalhinhas, aplicando a laser a estampa de sua marca e recortando em modelagens contemporâneas.

YOUTUBE - <https://youtu.be/YYyWSMQ7n0M>

E também me inspiro muito no posicionamento e nas criações da artista Vicenta Perrotta¹² que encabeça o Ateliê TRANSmoras. Através do movimento **Transmutação textil**, as criações se afirmam como uma força de construção social e política para além da arte e moda. Vicenta questiona a questão binária da moda, subvertendo a indústria e tornando o fazer da roupa uma tecnologia e um impulso para a autonomia das travestis e corpos não binários, reforçando a ressignificação na moda uma ação de ativismo.

11 Marine Serre cria suas coleções feitas em grande parte com a regeneração dos materiais, que são tingidos e impressos a laser, e também com tecidos feitos de uma fibra reciclada.

12 Vicenta Perrotta e o ateliê Transmoras, pude conhecê-las num workshop na Unicamp em 2022 e foi muito potente vislumbrar esse fazer que cria uma tecnologia de resistência e posicionamento dos corpos Trans. Fonte: <https://www.instagram.com/p/CsR37YCvr6b/>

O maior legado da suprarreciclagem é o estímulo à criação a partir do que já existe, revendo o consumismo, observando nossas escolhas diárias de vida e de design, para reconstruir laços com o meio ambiente e com a sociedade. O fazedor de arte se posiciona ativamente diante da realidade e, como coloca Ardenne no livro sobre a arte contextual, “o artista tem uma concepção de ordem **micro-política** da sociedade” (ARDENNE, 2002, p. 24) e se move ativo, disseminando transformações e somando forças para lutar pelo que acredita ser importante hoje: cuidar do planeta que habitamos, que é único, e que vem sendo destruído por nossos próprios atos.

PROPOSIÇÃO

Fontes de materiais

Fontes de materiais para a suprarreciclagem. A fim de incentivar o reuso, elenco aqui, a partir da minha experiência, algumas fontes de materiais:

Lixo: Rever o que chamamos de lixo, reutilizar e transformar o descartável. Ficar de olho também nas caçambas de entulho e ecopontos, existem coisas incríveis sendo descartadas.

Coisas guardadas: Observar as coisas que guardamos em casa, nos nossos armários. Os antigos enxovais, hoje em desuso, são um acervo lindíssimo e que expõe o passado do fazer manual das mulheres; as meias calças, as saias, cortinas, tecidos, paninhos, bolsas, sapatos e tantas coisas que já não usamos.

Coisas encontradas na rua: Sempre caminho de olho em encontros: uma pena de passarinho pelo caminho pode ser um belo encontro.

Penas: [...] “Na hora de colocar as penas, não tínhamos penas suficientes, então catamos dos patos, dos gansos, quase deparamos o pavão, saímos todos catando as penas de todos os bichos e recolhendo. Deu sorte que foi no período certo em que as penas estavam “maduras” (Todas as aves mudam regularmente de penas. Quando as penas estão prontas para cair, se diz que estão maduras e podem ser recolhidas sem machucar os pássaros para realizar a arte plumária. Essas penas maduras têm maior resistência ao tempo e aos insetos)”. (TUPINAMBA, 2022)

Bazares e brechós: Comprar peças em bazares e brechós, que são uma fonte incrível de materiais; vale uma busca pelos bazares de caridade e de apoio social, pois têm diversidade de coisas a preços acessíveis, além de ajudar a instituição. Foco a procura nos tecidos e texturas, não importando tanto a roupa em si, pois serão transformadas.

Adereços: Colares, brincos, ornamentos, tiaras, botões dão toques especiais nas ações e podem ser utilizados no corpo e não apenas na função para a qual foram criados.

Cintos: Os cintos são peças muito versáteis para compor os figurinos em ação, pois com eles é muito simples de iniciar a construção do figurino diretamente no corpo.

Sacos de feira: Sacos de feira, sacos de maçã e frutas, os pacotes. Sempre muito interessantes os empacotamentos.

Utensílios domésticos: já enverguei pegadores de gelo de prata e transformei numa gargantilha, as argolas de cortina e o menino maluquinho usa o escorredor como chapéu.

Fitas adesivas, fios, barbantes e passamanarias: Para montar a roupa no corpo muitas vezes, no efêmero da ação, uma fita adesiva, um barbante ou as passamanarias podem ser muito uteis para fixar os elementos.

Materiais de construção: plásticos de lona, telas de proteção, fios elétricos, canos e tantos materiais que podem ser muito potentes quando confrontados com o corpo.

Plantas: As plantas também são elementos muito ativos para se criar sobre o corpo.



**TELA DE
MATERIAIS DE
CONSTRUÇÃO**

FITA DE CETIM

**TECIDO DE MALHA
ESTAMPADO**

**BRILHOS
COLANTES DE
CARNAVAL NO
ROSTO**

**ALFINETE
DE SEGURANÇA**

SACO DE CEBOLA

**TULE- FAIXA
FINA E LONGA**

**CONDUIT DE
MATERIAIS DE
CONSTRUÇÃO**

**REUSO
MANGA
DE CAMISA**

**ADEREÇO MARABU
PLUMA DE CARNAVAL**

Figuras extraordinárias no Sesc Avenida Paulista 2019. Fotos: Naira Assis. Fonte: arquivo pessoal

FAZER A MÃO: CORTAR, COSTURAR, MONTAR E VESTIR

Exalto aqui o fazer manual e a transformação da materialidade através de atos simples, que podem ser realizados por todos os tipos de pessoas que se dispõem a vivenciar o fazer de uma roupa ou um processo artístico em sua completude, construindo com as mãos uma obra que pode ser vestida. Começa pela escolha do material e passa pelo corte, pela composição e a costura, concluindo-se com o vestir e o performar dessa materialidade no corpo e no lugar.

O ato de vestir como um **dispositivo** que abre o campo da imaginação nos acompanha desde os primórdios, quando trabalhávamos as peles da caça para a proteção, mas também ampliando o sentido simbólico, ritualístico e social da presença do corpo no ambiente. O teórico italiano Giorgio Agamben (2009), em seu livro *O que é o contemporâneo*, busca definir a moda pela explicação do tempo que é “inapreensível” em sua “peculiar descontinuidade”, e por isso podemos nos colocar em relação e “re-evocar e revitalizar” o que, no passado, nos foi essencial: coletar e fazer sobre o corpo uma vestimenta.

Para ser preciso, as vestes que nós usamos derivam não do tapaxo vegetal, mas das *tunicae pelliceae*, das vestes feitas de pele de animal que Deus, segundo Gen.3,21, faz vestir, como símbolo tangível do pecado e da morte, nossos progenitores no momento em que os expulsa do paraíso. (AGAMBEN, 2009, p. 67).

Na busca por compreender essa característica essencial ao ser humano que está em criar “**constructos simbólicos** para o corpo; símbolos que se materializaram em forma de vestimentas, pinturas faciais e corporais, máscaras e mascaramentos mais expandidos entre outros” (DENNY, 2019, p. 8), é preciso reevocar movimentos que se fazem vivos e são parte da nossa história, e o retorno ao fazer manual pode servir como um impulso para expressar a nossa presença no mundo hoje. Como coloca Marcelo Denny ao descrever as arquiteturas do corpo sagrado, “o corpo vai sendo recriado, expandido e simbolizado de diferentes formas desde os antigos ritos das sociedades tradicionais” (DENNY, 2019, p. 8). Nessa fascinante



À direita Ötzi e a esquerda detalhe da calça costurada a mão. Fonte: <https://www.iceman.it/en/the-iceman>

jornada de pesquisas e sensibilidades, deparei-me com a história de Ötzi¹², do gelo que viveu na Idade do Cobre.

O corpo mumificado de Ötzi, quando foi desvelado pelo derretimento dos Alpes do Sul do Tirol, na Itália, trazia tantos detalhes de histórias que foi possível conhecê-lo a fundo depois de 5300 anos¹³. Em uma bolsa presa ao cinto, Ötzi carregava consigo uma grande quantidade de objetos de subsistência, tais como armas de caça, flecha de pedra, fungos medicinais, pedra de corte, furadores e uma agulha de osso, com a qual costurava sua roupa, que era composta de couro, ossos, chifres e penas de seis diferentes espécies de animais, além de folhas e fibras de 17 tipos de árvores.

A roupa mantida pelo tempo se configurava como vestígio, cuja constituição diversificada de materialidades e simbolismos nos permitiu também imaginar aquele homem com seu estilo vida nômade e caçador dos Alpes. Diante do corpo e dos objetos que trazia consigo, foi possível perceber a presença de práticas de-

12 Desde muitos anos, pesquiso a história de Ötzi como parte da disciplina de História da Moda que ministro na FAM (de 2019 a 2022), estudando a constituição de sua vestimenta e a presença da agulha em sua bolsa. Foi para mim uma grande surpresa notar, na pesquisa de pós-doutorado de Marcelo Denny, o destaque dado a essa mesma figura, mas observando-o sob o viés das “marcas no corpo do homem de Ötzi”, em que a “localização, desenho, tamanho e função dessas tatuagens são quase idênticas às que vemos nos corpos atuais”. Nas duas pesquisas, há o olhar para aquela descoberta trazendo luz ao modo de vida atual. Toda a história e imagens. Disponível em: <https://www.iceman.it/en/clothing>

13 Hoje presente no Museu arqueológico do Sul do Tirol, localizado em Bolzano no norte da Itália, nos Alpes, onde Ötzi foi encontrado.



A saia do mundo gira. Performance na Residência artística da UAP, Cotia SP, 2012. Foto: Renato Bolelli Rebouças. Fonte: arquivo pessoal.

ressignificação e adornos simbólicos como tradução de sua existência, e é essa memória revivida que pode estimular ações e imaginações hoje.

Aquela agulha talhada no osso de animal é a mesma haste metálica com furo com a qual fazemos nossas roupas. Nessa simplicidade do fazer, ainda olhando a pochete de Ötzi, imagino-o coletando as fibras das árvores, arrancando as penas dos pássaros e tratando as peles dos animais para vestir. Cortar, compor e costurar para vestir. É este o processo desde então até hoje.

Mas entre o nosso tempo e o tempo de Ötzi aconteceu toda a industrialização, em que o processo do fazer foi cada vez mais invisibilizado e a roupa que vestimos hoje, em sua maioria, nos chega pronta para o uso e perfeita, sem nem mesmo um fio solto a vista, tendo todo o seu processo apagado. Mas há “por trás” de cada roupa mãos que produzem, que muitas vezes podem ser de pessoas cujo trabalho é análogo ao escravo; também há o uso de matérias-primas e de processos de fazer que muitas vezes são extremamente poluentes, e nem nos damos conta disso: somos inebriados pela perfeição, pelo custo-benefício, pela beleza. Porém, é preciso rever nossas escolhas, uma vez que tais escolhas envol-

vem muito material, muita poluição, muita vida de escravos contemporâneos; é preciso repensar essa cadeia produtiva da moda, e isso é algo que estamos vivenciando atualmente, razão pela qual o fazer manual é relevante, possibilitando-nos resgatar o processo do fazer que foi invisibilizado depois de séculos de industrialização.



Imagem do programa da performance Der Nähkasten e imagens da performance com Odile Hautemulle em 2010. Fotos Andrea Lavezzaro e Arianne Vitale. Fonte: Arquivo pessoal.

Nesse movimento de ressignificação, observamos as escolhas de matéria-prima, e o próximo passo é o de aprender a cortar. Não tenha medo da tesoura! Foi o que aprendi com minha Mestra Odile Hautemülle¹⁴, que me presenteou com uma tesoura grande e pesada de sua coleção que me acompanha a mais de 10 anos.

Com Odile, aprendi o corte dos figurinos de época, que ela fazia eximamente, cortando diretamente sobre o tecido, olhando as modelagens impressas nos li-

14 Odile Hautemulle é figurinista e artista francesa, vive em Berlim onde tem o Atelier A Notre Façon, disponível em: <http://www.odilehautemulle.com>. Trabalhei em diversos projetos de figurinos do atelier, de 2009 até 2012, e Odile também participou de algumas das performances que idealizei em Berlim nesse período, que podem se encontrar disponíveis em: <https://ariannevitale.blog/performance/der-nahkasten>



Retratos dos atores durante a peça Utopia TM do Shakespeare Im Park Berlin, em 2010. Fotos Lisa e Mark von Wardenburg. Fonte: Acervo pessoal.

vros de sua biblioteca. Um corte solto e ao mesmo tempo preciso.

Cortar roupas que estão guardadas a anos, décadas, lindos tecidos de saias abandonadas nos armários, toalhinhas bordadas pelas nossas avós, é um movimento transformador, em um corte pode-se trazer nova vida àquela peça, vale a pena. Por isso é preciso cortar sem medo de que algo dê errado, porque dar errado em um corte radical faz parte do processo.

Levei essa premissa do transformar adiante radicalmente, não fazendo roupas, mas, sim, desfazendo, exercitando o descosturar, o cortar, o rasgar os tecidos, o reimaginar cada peça, numa composição movida pela resignificação de roupas que já existem. Já erreí muito e sigo errando, e foi justamente essa vida de tentativas e erros que me trouxe até aqui.

Sempre esteve presente em meu percurso o fazer da costura, o fazer da própria roupa, até que durante os estudos da graduação em Arquitetura e Urbanismo, tive um **Brechó**¹⁵, que era um trabalho extra, mas que também moveu minha

15 O Brechó Mambembe foi criado em Bauru junto com Tatiana de Simone e no início com Soninha. O Brechó era realmente mambembe, sendo montado nas ruas, em frente à Faculdade e em festas e eventos. Fizemos ao todo três desfiles, sendo um deles o primeiro evento eletrônico em Bauru: Mambembe-se.

escolha em sempre buscar ressignificar. Fui criada para não comprar roupas, e aprendi a fazer e transformar.

São inúmeras possibilidades no momento da criação de uma composição, sendo muito valioso testar, perceber as texturas sobre o tridimensional que é a roupa que será habitada por um corpo e para aguçar esse olhar para o fazer, é importante nunca perder de vista o extraordinário que acontece ao montar a vestimenta, o figurino, diretamente sobre o corpo, visualizando no corpo a composição.

Em 2010, em Berlim, criei os figurinos da peça *Utopia TM*¹⁶, tendo como base uma coleção de centenas de peças adquiridas nos Mercados de Pulga da cidade, que foram transformadas em retecidos por cortes radicais. Os figurinos foram construídos diretamente sobre o corpo dos atores, que chamei na época de **Freestyle Costumes**¹⁷.



À esquerda: Upcycling dream foto performance de 2013. Essa fotografia ganhou prêmio de Artes visuais. À direita: Upcycling dream corset. Fotos Andrea Lavezzaro. Fonte: Arquivo pessoal.

16 Os figurinos criados para a peça *Utopia TM* do grupo Shakespeare Im Park Berlin, em 2010, foram muito elogiados, inclusive em reportagem do *The Guardian*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2012/aug/15/shakespeare-in-the-park-berlin>

17 Texto escrito na época em parceria com Maxwell Flaum, diretor do grupo Shakespeare im Park, em inglês, disponível em: <https://ariannevitale.blog/set-design/upcycling-costumes>

Nesse processo de criação tão intenso e intuitivo, no qual surgem as Figuras extraordinárias através do figurino construído sobre o corpo, faço uso da técnica mais simples e acessível existente: a costura à mão. Para montar o figurino em ação, é preciso apenas tempo e disposição, pois a versatilidade e dinamismo dessa técnica primitiva permite criar o figurino e fazer peças inteiras costuradas à mão. Um exemplo atual da moda são as maravilhas confeccionadas pela designer Iris Van Herpen¹⁸, que faz seus vestidos com tecidos cortados a laser e impressos em 3D que são minuciosamente aplicados à mão, com pontos delicados.

Existem técnicas de alinhavados e pontos invisíveis que são simples e dão acabamento para as costuras. Na técnica da **suprarreciclagem** à mão, uma boa maneira de começar é tendo uma peça de base, um pedaço de vestido, uma gola, ou um cinto, e sobre este pedaço aplicar os outros fragmentos.

Toda a série *Upcycling dream*¹⁹ foi feita à mão. Para os corsets, tomei como base alguns espartilhos sobre os quais apliquei telas de quadros de ponto cruz com desenhos lindos, recortados e costurados à mão. Foram também aplicadas as franjas e detalhes de acabamento. A roupa amarela foi toda feita de um único bandô de cortina, que, com a costura à mão, fui modelando no corpo para se tornar saia e mangas.

18 Iris Van Herpen designer de moda Holandesa. Seu processo de criação mistura alta tecnologia, com cortes a laser, impressão 3d, print digital, aliadas ao minucioso trabalho manual.

19 Série de criações de máscaras e figurinos que resultaram nas fotografias realizadas junto com a fotógrafa Andreia Lavezzaro no Kunsthaus Bethanien em Berlim.

PROPOSIÇÃO

algumas técnicas de suprarreciclagem/ upcycling

Apresentarei a seguir, alguns exemplos, procedimentos, explicações e dicas para a realização da suprarreciclagem, vivenciadas em minhas experiências como artista, figurinista, designer e professora, e no projeto Figurino em Ação.

Alinhar, costurar à mão

São pontos soltos, sem grande precisão, provisórios, que podem se tornar definitivos, usados inicialmente apenas para juntar as peças. Acho esse verbo incrível, o alinhar, penso nisso também nos conceitos.

Ponto invisível de costura – é uma técnica muito simples, mas requer paciência, pois para ficar invisível, é preciso fazer num dos lados dos tecidos um ponto que pegue apenas um fio da trama. Mas quando se pega o jeito, a sequência é simples. Fiquei maravilhada ao pegar um Kimono japonês, que encontrei num Bazar em Berlim. Ele era inteiro feito à mão com pontos invisíveis, o acabamento era perfeito.



Processos de costura. Revoluções através do vestir no Sesc Pinheiros em 2017. Sala de aula da Imersão de Uberlândia. Fotos: Thiago Bortolozzo. David Gap costurando a mão. Foto: Melissa Szymanski. Fonte: arquivo pessoal;

Corte radical

A dica para a ação de cortar quando se tem uma peça que vai ser res-significada é a seguinte: corte sem medo, coragem! Pode dar errado, mas há grande possibilidade de se experimentar algo novo com um corte numa peça de roupa. Exemplo da Moda: Maison Margiela que fragmenta os casacos e expõe os forros, ou Viktor and Rolf que cortam tiras dos casacos, calças e blusas e tramam com outros tecidos, como na imagem.



Processos de corte radical no curso do Figurino em ação no espaço Maquinaria de São Paulo em 2016. Imagens acima esquerda Maison Margiella e Viktor and Rolf. Fotos: Arianne Vitale Fonte: arquivo pessoal.

Moulage extrema

Moulage é a técnica de modelagem em que a construção da roupa acontece sobre o busto de costura, para se criar a roupa através da tridimensionalidade do corpo. Há diversas formas de utilizar essa técnica, uma delas modela o corpo usando fita crepe sobre o tecido e dali se recorta para criar a modelagem certa rente ao corpo. Outras que buscam estudar o caimento e os volumes do tecido no corpo. Nessa modelagem tridimensional, é possível também alcançar o menor desperdício para aproveitar o máximo do tecido. A moulage permite a criação da roupa através da tridimensionalidade, também é uma peça única, diferente da modelagem plana que apenas reproduz moldes.



À esquerda Revoluções através do vestir no Sesc Pinheiros, ao centro Bukoritos de Aruanda na Residência UAP 2018 e à direita ação Corset de couro e latão criado por Viviane no Sesc Paulista 2019 Processos de Moulage extrema. Fotos: Thiago Bortolozzo e Melissa Szymanski. Fonte: arquivo pessoal.

No projeto *Figurino em Ação*, uso o termo moulage extrema como uma radicalização dessa técnica, em que a modelagem é feita diretamente sobre o corpo utilizando materiais diversos. É extrema porque acontece na modelagem de materiais pesados, como, por exemplo, uma chapa de latão sobre o busto, ou mesmo a modelagem com látex sobre tecido, produzida sobre bustos de manequins de mostruários de lojas feitos de fibra vidro, também encontrados nos bazares, e não os manequins de Moulage revestidos utilizados no campo da Moda.

Assemblagens

Termo que vem das artes plásticas, usado para definir colagens com materiais e objetos tridimensionais, pode ser apropriado para falar do uso de objetos diversos sobre o corpo. Aqui, alguns mestres da assemblagem no corpo: Arthur Bispo do Rosário e seus mantos, sobre os quais bordava palavras e objetos, e o artista estadunidense Nick Cave, com seus Sound suits²⁰. As assemblagens também são usadas no exercício de segunda pele do Laboratório de Práticas Performativas da Universidade de São Paulo, nas arquiteturas do Corpo de Marcelo Denny.



Performances, objetos e criações no Sesc Uberlândia 2017. Fotos:Thiago Bortolozzo.
Fonte: arquivo pessoal.

Látex

O látex natural pré-vulcanizado é uma substância que, aplicada sobre o tecido, modela o formato e sua estrutura. É um material muito simples de trabalhar, sendo aplicado diretamente com a mão sobre o material têxtil, tecidos ou linhas; o látex modela e emborracha o tecido. É ótimo para máscaras e modelagens de corpo, com a junção de várias camadas de fios sem precisar de costura. É uma técnica que tenho utilizado na criação de vários figurinos, mas vale lembrar que deixa uma película amarelada e emborrachada que deve fazer parte do resultado.

20 Nick Cave, disponível em: <https://nickcaveart.com/Main/Intro.html>



Upcycling Dream. Processo de confecção das máscaras. À direita Aplicação do látex sobre a cabeça de manequim no Atelier Lenaustr. Berlim. À esquerda, Fanny Heidtmann vestindo a máscara 2013. Foto: Arianne Vitale. Fonte: arquivo pessoal.

Gambiarrras

Vale tudo para realizar um figurino pensado como dispositivo para uma performance, onde a criação prevê uma dinâmica efêmera, por isso faz parte do processo o uso da gambiarra, do equilíbrio, da improvisação para encontrar uma solução simples para que o figurino em ação aconteça. Pode ser uma cola, ou fita dupla-face e todo os tipos de gambiarrras que servem como estratégias para a realização do Figurino em ação.



Gambiarrras para a criação do Figurino em ação de Juliana Lourenção na Residência artística da UAP 2019. Fotos: Melissa Szymansky. Fonte: arquivo pessoal.

PERFORMANDO A EXPERIÊNCIA EM TEXTO

Uma máscara que sempre volta

A mãe de todas as máscaras de meia calça, a primeira. Uma máscara que vibra em cada detalhe a energia e presença de tantos corpos que por ela passaram em movimento. Máscara feita de uma meia calça vermelha usada, cortada a tesoura nos olhos e na boca, tendo o contorno dos olhos e expressões desenhados pela colagem de uma passamanaria prateada de antigos carnavais, fitas que ganhei da faxineira do teatro da Vertigem, que já tinha trabalhado no carnaval e guardava os rolos com os quais me presenteou. A barba foi feita de franjas fartas com fios de cetim bege e me fazem lembrar do acervo de minha Mestra e parceira do figurino em Berlim, Odile Hautemulle²¹, quem me ensinou, entre tantas coisas, a amar as franjas e os frufus. Sobre a testa, duas asas, escamas de conchinhas de plástico furta-cor costuradas a mão numa tela, das maravilhas vindas do baú de preciosidades que ganhei de Ilaria Soncini, amiga e parceira, junto com Odile, quando vivemos em Berlim nos anos 2010, e que hoje tem a sua marca de chapéus em Milão, a Ilariusss. Fazendo dois chifres da máscara, foram aplicadas duas penas vermelhas que ganhei de Kabila de Aruanda²², também vindas de antigas produções guardadas e ressignificadas, e mais tecidos prateados e uma pluma preta – talvez de uma fantasia de cancan? É encantador que, em uma única máscara, se concentrem inúmeras histórias das coisas guardadas que formam o Acervo FemA, composto por presentes, coisas achadas e encontros.

21 Com Odile trabalhei e fomos parceiras de 2009 até 2013.

22 Kabila de Aruanda é artista, figurinista e criadora da Usina da Alegria Planetária (UAP), localizada na zona rural de Cotia-SP. Somos parceiras desde 2012, tendo participado de residências artísticas junto ao seu projeto Vista a sua Existência, entre tantas outras artes e axés.



Figurino em ação Sesc Belo Horizonte. Performance Dona Maria do Carmo em 2016. Foto Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo pessoal.

Quem criou, vestiu e performou a máscara foi Dona Maria do Carmo, que se aproximou no primeiro instante em que me viu abrindo os materiais para a montagem da exposição *Figurino em Ação*, na Mostra de Artes Visuais do Sesc Minas²³. Conversamos um pouco e falei do curso que acompanharia a exposição, ela ficou animada e disse que chamaria as amigas, todas participantes ativas nas atividades culturais do lugar. Elas eram bordadeiras, contadoras de histórias, faziam esportes, numa alegria de convívio da terceira idade, e se juntaram ao grupo que vinha pela chamada do Sesc com interesse nas artes, que reuniu ali alguns artistas sensacionais²⁴ para a troca artística nesse grupo heterogêneo.

Dona Maria do Carmo chegou no dia com um saco preto cheio de panos, retalhos coloridos de cetim e saias, e disse que era para usarmos, já incorporando o espírito da coisa, que é o de abrir os acervos e as materialidades para o uso, com a generosidade e a energia que movem essas ações que partem do corpo disposto a participar. Foi nesse clima alegre que surgiram as figuras extraordinárias daquela oficina.

No acervo, um monte de meias calças coloridas também foram mote para vários mascaramentos, criados no momento da experimentação, diretamente sobre os corpos, e foi incrível: aqueles corpos estranhos transitando pelo Sesc transfigurados, vestindo tantas delicadezas de tecidos sobre as cabeças e se divertindo.

A primeira ação foi posar, inicialmente para um retrato em fundo neutro, mas a dinâmica da vivência nos levou a ocupar todos os espaços do lugar. Thiago Bortolozzo foi meu parceiro nessa movimentação como artista convidado e assumiu a direção através da imagem fotográfica e em vídeo, partindo da improvisação e das ideias

23 A exposição aconteceu no antigo Sesc desportivo, hoje Sesc Carlos Prates

24 Entre os artistas participantes, estavam Willi de Carvalho, Joao Maciel, Flavia Fantini, Andreia Bernardi, Marcela Kuramoto.

que surgiam no percurso que fomos expandindo. Percurso no qual assumíamos a diversão de ocupar os espaços com esses corpos em potência, corpos de todas as idades, exercitando a presença e a ação coletiva despretensiosa, singular, de inventar sobre o próprio corpo e se movimentar livremente pelo lugar. Há um vídeo como resultado deste trabalho, que gravamos no afã do momento, e todas as vezes que assisto dou gargalhadas ao lembrar como fomos ousados e brincamos como crianças.²⁵

Esse espírito de brincadeira e transmutação efêmera perdura encrustado nessas máscaras, por meio das lembranças e na experiência de voltar e vestir de novo. A máscara sempre volta, porque o acervo está pronto para o reuso. Tudo ali tem uma história, veio de algum lugar, foi um presente, um achado ou uma compra barata, e é precioso pois pode ressignificar outro corpo. Uso os materiais como se fossem cadernos que vão sendo escritos pelas mãos de quem já usou e contam como se transformou nos corpos e como se presentificou afluindo performatividades.

A máscara voltou em uma residência artística realizada em São João Del Rei, quando, no último dia de imersão, disponibilizei todo o acervo para quem quisesse se montar na hora e acompanhar a apresentação das figuras extraordinárias que surgiram da oficina de quatro dias. E ela vestiu. Não sei seu nome; era uma espectadora aberta à participação que se colocou no jogo, e foi lindo de ver: o espírito de brincadeira afluou e, quando me dei conta, ela brincava com as crianças na praça pública. Estava ali a energia de Dona Maria do Carmo reconstruída no corpo dessa mulher que se dispôs à vivência.

25 Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1uCFhX3hdbbMW-iVZ_h9stkSqXabDLKOW/view?usp=sharing

E reapareceu mais uma vez na Praça da Sé, no Marco Zero da cidade de São Paulo, na ação realizada coletivamente com artistas e pesquisadores da pós-graduação do Laboratório de Práticas Performativas da Universidade de São Paulo (USP)²⁶. Nessa ação, que aconteceu em 2018, pouco depois da morte de Marielle Franco, as máscaras de meia-calça reivindicavam os direitos humanos, com palavras inscritas nos rostos dos participantes, como Educação para todos, direito à vida digna, Marielle Vive, Floresta para os índios, entre outras que surgiram durante a ação. Caio Richard se apropriou da máscara vermelha, destoando de todos os outros mascarados que estavam em ação nesse ato artivista. Vestiu sobre ela uns óculos, também de cor vermelha, e brincou, como um diabinho sorridente, pulando ao fundo com sua presença que reforçava a estranheza desses corpos modificados que agiam de forma coletiva na praça.

A máscara continuou seu percurso de vidas em corpos moventes e foi uma das figuras extraordinárias do clipe da cantora Cecilia Cecilina, em 2021, que se propôs a criar seres imaginários no espaço de uma cachoeira em Minas Gerais, de onde vem. E escreveu sobre a experiência: “depois de conhecer e usar o trabalho do Figurino em ação, aprendi que as máscaras são pontes pra um outro lugar, dentro e além da gente. A primeira vez que coloquei uma máscara do projeto, percebi uma mudança instantânea no meu corpo, passando da postura aos gestos, alquimizando meus pensamentos e vontades. O eu se torna algo que não importa muito catalogar. Chutaria dizer que é coisa que movimenta, um trem que chacoalha as certezas. Me senti guardiã de algo potente e percebi a subjetividade toda em expansão,

26 Disciplina de corralidades urbanas e arquiteturas do corpo, com os Prof. Dr. Marcos Bulhões Martins e Marcelo Denny do Laboratório de práticas performativas, PPGAC USP.

sem esforço. Foi só me observar ali, ouro ser” escreveu Cecilia Cecilia pela plataforma Instagram.

Agora, no momento dessa escrita, quando me propus a relembrar a máscara que sempre volta, levei-a para passear na praia e sua presença me fez performar nas pedras, com as ondas num movimento de vai e vem, assim como a arte que é prática e é lembrança e é presença. Quando vesti a máscara, deparei-me com um pé de jaca e brinquei.



Figurino em ação Sesc Belo Horizonte. Performances no Sesc Carlos Prates em Belo Horizonte em 2016. E participante espontânea da performance em São João del Rei em 2018. Fotos Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo pessoal.



Figurino em ação em ação artivista no Marco zero de São Paulo com o LPP/USP em 2018. Foto Caio Richard. Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem do post do Instagram de Cecilia cecilina Fonte: Instagram Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CMkX4Zmgt0A> e Arianne Vitale veste a mascara em 2021. Foto Thiago Bortolozzo. Fonte: Arquivo pessal.



Movimento

Transmutar o corpo

Com todo o material nas mãos, é hora da ação. É hora de exercitar o mascaramento, liberar as expressões e até mesmo se posicionar ativamente diante da realidade, através da imaginação afluída pelas Figuras Extraordinárias. Imergir nas experimentações como num mar de possibilidades, atravessamentos e relações, para criar um ambiente propício para troca de ideias, em que as pessoas tenham liberdade para se colocar conforme o fluxo do seu entendimento.

os fios soltos do experimental são energias q brotam para um número aberto de possibilidades
no brasil há fios soltos num campo de possibilidades: por que não explorá-los? Hélio Oiticica
(OITICICA, 2008, p. 223)

Este movimento fala sobre a **presença** dos corpos transmutados e apresenta um panorama das experimentações ligadas às práticas performativas em abordagens lúdicas através dos processos do **Figurino em ação**. Experimentações em que o processo, as escolhas e as maneiras de fazer se tornam o foco das proposições, permitindo que os resultados sejam abertos e inesperados, fruto de uma conjunção de fatores e atravessamentos.

A reflexão se debruça sobre atos cênicos que afirmam a importância de fazer arte junto com os outros, em um conceito maleável e de extrema adaptabilidade aos lugares mais diferentes. Os espaços, a cidade e a realidade dos lugares são como impulsos para a ação desse corpo transmutado pelos mascaramentos e ornamentos. Assim, “Novos personagens, novas vivências, novos desdobramentos. PARANGOLÉ = o corpo esplende como fonte renovável e sustentável de prazer” (SALOMÃO, 1996, p.17), em movimentos espontâneos que exercitam a presença e que afirmam esferas dos estudos das artes cênicas como uma arte ativa e humana.

São caminhos multilíneares que têm por impulso um enunciado simples: o jogo do mascaramento para a criação e a realização dessas performances e **intervenções cênicas**. Na proposição aqui apresentada, o ponto de partida é a materialidade, transformada pelo corpo que se movimenta no lugar e reverbera no fazer compartilhado e no posicionamento ativo em relação a tudo que atravessa o processo.

A relação do artista-propositor com o participante é “como que uma cumplicidade, uma relação oblíqua e clandestina, de peixes do mesmo cardume”, como coloca Waly Salomão sobre o vestir dos Parangolés de Hélio (SALOMÃO, 1996, p. 27). Os **processos participativos** se constroem num fluxo de possibilidades aberto pelas parcerias, em práticas que buscam ampliar os horizontes em novos repertórios e cujo propósito é colocar o corpo em situação, num fazer compartilhado, dinâmico e coletivo. A singularidade dos corpos estranhos, atuando no

exato momento, e as relações instauradas com os espaços reais, atritam com a normalidade cotidiana e nesse sentido a prática artística pode se tornar um exercício de cidadania.

Cada participante tem autonomia para escolher como criar e, nesse processo, é possível vislumbrar a potência do figurino como aglutinador de uma estética aplicada diretamente sobre o corpo e como agente de transformação e mote para performances e performatividades, atuando por meio da imaginação nos processos de criação.

Esses processos abertos buscam valorizar os saberes de cada um, em que cada participante se movimenta dentro de suas perspectivas. Eclode uma ação que pode ser amplificada pela presença do corpo junto de outros corpos transmutados, transitando no espaço. A ação acontece exatamente no ponto onde interagem os que participam, os que propõem e o espaço envolvente, em que são exaltadas as pluralidades articuladas de modo **não hierárquico** e sem regras fixas.

As práticas performativas colocam os corpos em ação para vivenciar a transmutação em uma experimentação efêmera, ao fazer aflorar outros corpos possíveis pela experiência imaginativa e pelo encontro com a realidade. São proposições que vão acionar dispositivos performativos pelo ato de fazer e vestir o **Figurino em Ação**, e dessa forma, vivenciar o próprio corpo transmutado, agindo em diversos contextos, no entendimento da arte que vai além da estética e que age na sensibilidade de ser e estar vivo.

Esse percurso me levou a querer me aprofundar em processos participativos e abertos. Abertos no sentido de não exigirem um resultado, não buscarem a perfeição e o acabado do espetáculo, da obra, da peça, mas que acreditassem no processo como o mote para a arte.

Transmutar os corpos é o que move este movimento 2, em que apresento as abordagens lúdicas construídas ao longo de tantas experimentações, nas quais a performatividade é acionada pelo **maskamento** e pela percepção da presença do corpo no lugar que ocupa. Dessa pluralidade aguçam-se poéticas pela diferença, ao permitir que cada pessoa participe da ação da forma que desejar. Esse processo possibilita ações muitas vezes inusitadas, que são os resultados que se abrem ampliando formas de experienciar as artes cênicas.



Figurino em ação com criação e performance de Ingrid Vale, no espaço da exposição Revoluções através do vestir 2018. Foto: Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo pessoal

ABORDAGENS LÚDICAS DE CRIAÇÃO

As práticas performativas são um campo aberto para a experimentação no corpo e na performance, e ampliam a vivência no fazer da arte. É preciso colocar-se ativo para imergir na ambiência de uma proposta artística **contextual**²⁷ e conseguir acionar os dispositivos que podem impulsionar o fazer da arte. Nesses processos **participativos**, o papel de uma **artista-professora** é fazer valer a generosidade para compartilhar os saberes e trocar ideias sobre as ações a serem realizadas, fazendo com que todas e todos se posicionem diante da proposta.

A generosidade. Possuir a qualidade da generosidade implica ter um pedaço de si no outro e do outro em si, de tal forma natural que ninguém desaparece e o conjunto de coisas dadas passa a ser uma movência, um entre. Um que se dá ao outro que recebe e o contrário também. A generosidade é a paisagem. (GIROTTTO, 2019, p. 5).

Nessa passagem, a multiartista e escritora Karlla Giroto²⁸ explicita um poder do fazer coletivizado através da generosidade. Nesse fluxo, a participação segue o enunciado aberto que, a partir de uma materialidade, propõe a experimentação diretamente sobre o corpo.

Tendo como ponto de partida essa estrutura preestabelecida, a prática proporciona uma **participação criativa**²⁹, que pode se tornar uma participação colaborativa quando a vivência da imersão se faz completa, com a possibilidade de um

27 O termo é estudado por Paul Ardenne que, em seu livro, escreve sobre o fazer da arte contextual que “requer paralelamente práticas como a observação, a topografia e a pulsão, onde a arte se converte em prática ativa e também reativa” (ARDENNE, 2002, p. 24, tradução minha).

28 Karlla Giroto é artista, pesquisadora e professora no campo das artes e da moda. Organiza o grupo de estudos em arte e moda G>E, Grupo maior que eu, que participei em 2016 e foi muito importante para meu percurso como artista.

29 Segundo a professora Tania Alice, existem quatro práticas de participação, citando o livro **Education for Socially Engaged Art**, de Pablo Helguera. São elas: **Participação nominal, participação dirigida, participação criativa e participação colaborativa**. (Trecho da aula online da disciplina do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Laboratório de Práticas Performativas da USP, 10 de agosto de 2022).

maior tempo de escuta, guiado pelo afeto que move o fazer compartilhado. Para essa função, é necessário que a **artista professora** tenha a sensibilidade para dosar as expectativas pessoais diante da coletividade, a fim de não impor resoluções, não sancionar o que é certo ou errado, mas, sim, possibilitar que o outro e a outra executem a proposta de forma própria.

A abordagem lúdica acontece ao incentivar a criação de um corpo mascarado e adornado, através de um processo de sobreposição de elementos imaginários e concretos, pelo fazer do figurino diretamente sobre o corpo, como um ato que tem o poder da reinvenção. Como num **carnaval**, os corpos criando juntos, no mesmo espaço, mas cada qual transfigurando o próprio corpo com camadas de materialidades em uma composição estranha e divertida, fazem dessa atividade uma atividade vibrante. Com esse procedimento, criam um elo entre os corpos, empoderam-se pelo imaginário que surge, incorporando as Figuras Extraordinárias. O momento e o fazer exaltam uma **política** dos corpos, acionando uma nova postura, relacionando-se com o lugar e percorrendo os espaços nos quais está inserido nessa ação site specific, ativando a presença diante da realidade latente que eclode ao acionar a experimentação livre.

Até aqui percorremos uma sequência de fazeres das artes que podem se adaptar a diversos contextos, diferentes realidades. Adiante teremos a explicação minuciosa de cada um desses procedimentos como dispositivos de ação artística. Essa maleabilidade é um dos elementos das práticas performativas com abordagens lúdicas, pois expõe uma possibilidade de fazer entre inúmeras variantes, cujos dispositivos acionam a criação instaurando uma arte participativa, em que cada participante a ativa à sua maneira.

“O jogador-artista-criança, Zeus-criança: Dionísio que o mito nos apresenta rodeado por seus brinquedos divinos. O jogador abandona-se temporariamente à vida e temporariamente nela fixa o olhar: o artista se coloca temporariamente em sua obra e temporariamente acima dela: a criança joga, retira-se do jogo e a ele volta. (DELEUZE, 1976, p.14).

Fazer arte, nesse caso, é se permitir vivenciar uma expansão através da materialidade e fazer aflorar a sensibilidade pelas texturas que constroem o mascaramento sobre o corpo, para agir de forma direta no ambiente. Ocupar os lugares com o corpo transmutado movimentando perspectivas de reação, opondo-se à

atmosfera cotidiana. São princípios que podem ser apropriados para disseminar possibilidades dinâmicas de fazer as artes cênicas e vivas, e propagar para que cada vez mais pessoas passem a vivenciar outras experiências de corpo, expandindo sua própria arquitetura.

São processos de construção, ensino e criação de figurinos e performances que surgem de um encantamento pelo fazer coletivo, participativo, despretensioso e aberto para a vivência, no cruzamento entre diferentes linguagens, em que “as práticas performativas **contra-hegemônicas** no Brasil instauram dentro e fora do sistema da arte, ilhas de desordem poéticas e críticas” (MARTINS et al., 2021, p. 362) e movem esse percurso de ações.

Partindo da premissa de que todo mundo pode fazer arte e pode performar, basta querer participar, são formuladas abordagens lúdicas que possibilitam um diálogo através do fazer artístico na cocriação e na poética da diferença que instauram um campo coletivo e uma comunidade temporária, em torno do fazer dentro das imersões do projeto figurino em ação. Nesse movimento, abrem-se universos de referências transdisciplinares, afirmando a potência de colocar os corpos em situação, em vivências imersivas, em que a materialidade é corporificada em mascaramentos. Como coloca Eleonora Fabião sobre a prática dos **programas performativos**, estes formam “um corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política.” (FABIÃO, 2013, p. 4).

Por se tratar de programas abertos, estes podem se adaptar às diversas novas atuações no campo da performance, no campo da criação de figurino, mas também na pedagogia do corpo na cena expandida contemporânea, ao reunir e exaltar as práticas e teorias que agem como estímulo para as ações. Nesse sentido, o projeto Figurino em Ação atua como um **procedimento de criação e ensino**, com o propósito de aflorar a imaginação, a fantasia e a potência do estranhamento do corpo nas artes, através do fazer da vestimenta como uma arquitetura efêmera construída diretamente sobre o corpo, que o expande para espontaneamente performar em preseça na realidade extracotidiana das Figuras Extraordinárias.



Figurino em ação com criação e performance de Tarsila, no Sesc Avenida Paulista 2019. Foto: Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo pessoal

OS MASCARAMENTOS NO FIGURINO EM AÇÃO: CORPOS TRANSMUTADOS E CORPOS POSICIONADOS

Os programas performativos instaurados pelos processos do Figurino em ação se dão pelos mascaramentos sobre o corpo, com o corpo e para o corpo, e acontecem de duas formas distintas e algumas vezes complementares: corpos transmutados e corpos posicionados. A **transmutação** está na ação da sobreposição de camadas de materialidades de forma livre e ativa no corpo e o posicionamento acontece pela criação de uma segunda pele, que pode ser inscrita por palavras de ordem e de desejos. Duas formas de agir com o corpo diante da materialidade. Por isso a decisão é a de não ensinar uma técnica ou uma única forma de fazer, mas sim mostrar possibilidades através das acupunturas poéticas e deixar livre a experimentação. Para isso é preciso um desapego de resultados perfeitos, tentando deixar de lado as expectativas racionais e dramáticas de criar uma cena, para permitir-se sair do real, esculpindo estranhezas sobre si mesmo.

Cada processo é um processo. Nos procedimentos de cocriação vivenciados pelo projeto Figurino em ação, nunca precisou existir o certo ou o errado, mas para isso foi preciso imergir no processo, e ter tempo para compreender o tempo que cada pessoa leva para se permitir o mascaramento, que faz com que sua identidade seja transmutada pelo efêmero da experiência. Alguns fluem na aceitação dessa estranheza singular e outros lutam para abdicar de uma estética já demarcada por imaginários existentes, tais como: asas de anjo, saias de princesa e capas de guerreiro. Cada participante se posiciona diante de sua imaginação e constrói essas camadas vestindo os fragmentos, os quais entram numa fricção da materialidade sobreposta à presença deste corpo no lugar, para assim fazer surgir as Figuras Extraordinárias.

Potencializa-se a sensibilidade da instauração de uma segunda pele temporária, algo que expande a forma e que afirma um corpo vibrante, construído por imaginações afloradas em ações estéticas e ritualísticas que emergem entre “acontecimentos cidadãos e como rituais carnavalescos da sociedade civil, como instrumentos de cidadania dionisíaca” (CABALLERO, 2011, p. 185) — como

afirma Ileana Diégues Caballero³⁰ ao sustentar o conceito de **liminaridade** e de teatralidade híbrida sob o ponto de vista da cena latino-americana.

Considerando que hoje a participação acontece no âmbito de uma liminaridade que potencializa o encontro, não como ato da ideologia, mas dos afetos e das vontades, gerando outras narrativas e mitologias que incidem na transformação dos modos de vida. Talvez seja esse lugar onde podemos pensar a liminaridade como geradora de espaços poéticos potencializadores de **microutopias**. A concepção utópica da liminaridade implica uma saída do lugar comum, dos clichês e dos status. (CABALLERO, 2011, p. 187).

São afetos e vontades que move experimentações no próprio corpo pelo mascaramento em ação e o encontro de corpos que se dispõem a experienciar a prática performativa expande as possibilidades de interação por meio dessa arte viva que não se apropria de um “novo valor pelo efeito do objeto, mas pelo acontecimento que a produz: acontecimento ou prática no lugar do objeto artístico” (CABALLERO, 2011, p. 186). Despretensiosa e espetacular, a participação coletiva ativa a imaginação ao propor o jogo dos mascaramentos, criando ações que acessam outras camadas de intersecção e utopias, servindo como uma alavanca para ações performáticas.

Sem a expectativa de um resultado fixo, mas afirmando a singularidade deste corpo no momento que instaura a materialidade irreal sobre si e atua nos espaços reais que o envolvem, move-se um fluxo de acontecimentos pela experimentação, e assim afirma-se o corpo como ação política ativa.

O vestir das materialidades sobre o corpo e fazer estranhar-se ou causar estranhamentos faz acontecer algo muito profundo na nossa relação com a nossa

30 Ileana Diéguez Caballero é ativista e teórica do campo da teatralidade latino-americana e foi para mim muito importante a leitura de seu livro **Cenários Liminares, teatralidades, performance e política**, por aproximar a teoria da performatividade sob o ponto de vista das epistemologias do sul.

identidade. Como diz Claude Lévi-Strauss³¹, “uma máscara não é o que ela representa, mas o que ela transforma, ou seja, o que ela escolhe não representar. Como um mito, uma máscara nega tanto quanto afirma. Não é feito apenas do que diz ou pensa, mas do que exclui”, e é justamente esse negar da racionalidade que move nossa presença e nos permite ir além e vivenciar essa experimentação com o recorte do mascaramento que esta proposição aciona na prática artística.

São diversos artistas que afirmarão o corpo como uma grande potência de arte viva e ativa, e que beberão na fonte que vem das experiências com o corpo na obra de Hélio Oiticica e Lygia Clark, que deixaram um legado na arte brasileira e uma expressão sensível ao ativar a experimentação do corpo transfigurado pelos mascaramentos, instaurando imaginários que se perpetuam em construção e em movimento. São artistas que trabalham a ideia do corpo ampliado e agem como provocadores para a discussão do papel do corpo na arte, cada qual com sua poética e proposição, trazendo o ato do mascaramento no corpo como um diálogo com a arte contemporânea e seus fazeres que aguçam a sensibilidade.

A multidisciplinaridade fomenta relações que transitam entre as artes do corpo, a moda, a intervenção urbana, o ativismo e travam relações entre os corpos, os lugares e as paisagens pelos mascaramentos do corpo. É importante conhecer e apreciar as inúmeras peculiaridades do fazer da arte para poder abrir campos de ação para as práticas performativas.

Para isso, volto às acupunturas poéticas para exercitar a apropriação de modos de fazer de outros artistas, sentidos, inspirações que serão filtrados pela própria experiência de colocar a si mesmo em situação. O sentido de **re-performar** pode ser um bom modo de ascender a prática da performance em si. Como colocou Ileana na passagem citada anteriormente, essas práticas se distanciam do objeto da arte e assumem a vivência, e, nesse sentido, assumir a força de conhecer as práticas dos artistas servirá como estímulo para a realização de performances, vivências. Para além da cópia, as práticas possibilitam ir a fundo em si para fazer surgir o extraordinário.

31 Livre tradução de uma frase que fotografei em uma exposição no Fort Saint Andre em Avignon, na França, em 2014, extraída do livro *The way of the Mask* (Levi- Strauss, 1979).

MASCARAMENTOS NA ARTE BRASILEIRA

Para falar dos mascaramentos e no posicionamento ativo da performatividade do corpo envolto na materialidade, vou partir das obras de Hélio Oiticica e Lygia Clark, que nos anos 1960 e 70, que introjetaram o corpo na arte, indo muito além dos **happenings** que aconteciam no mundo da arte na época, experienciando uma transformação essencial na qual o espectador e seu corpo são levados à participação. A partir desse legado vivo vou dar sequência, apresentando alguns artistas brasileiros significativos, mas uma lista aberta a novos atravessamentos, sabendo que essa relação corpo materialidade e arte .é algo de suma importância na cultura brasileira e seguirá sempre atual e rico

Na sequência, trago as acupunturas poéticas que foram apreendidas na parceria teórica, conceitual, artística e pedagógica com o artista Thiago Bortolozzo³², que acompanha os processos do Figurino em Ação, na “construção de um repertório de impulso para a produção artística ligada ao registro fotográfico” (Entrevista com Thiago Bortolozzo da Silva, 2022). Essas referências trazem as esculturas-figurinos do artista Luís Hermano, que usa fibras naturais, remetendo à escala do corpo humano, expostas como esculturas no espaço do **cubo branco**, mas que .remetem aos corpos em movimento que podem ser vistos nas fotoperformances

A artista Brigitta Baltar se coloca em situação na fotoperformance, em que fotografa a si mesma quebrando uma parede de sua casa, criando um espaço para caber seu corpo. Outras obras sensacionais da artista trazem o figurino como mote para a performance dialogando com a paisagem, caso do grande elemento escultórico .têxtil que é um casulo. Brigitta Baltar pensa a fotografia não como um registro

A arte contemporânea no Brasil se mostra um grande campo de artistas que trabalham com a materialidade, o corpo e a participação, como .as obras de Laura Lima, Karlla Giroto e Rivane Neuenschwander

32 Thiago Bortolozzo é parceiro e artista convidado em diversos trabalhos com o Figurino em Ação, tendo participado das imersões no Sesc Pinheiros, foi artista convidado das Mostras de artes do Sesc Minas, em Belo Horizonte e Uberlândia, esteve na Residência da UFSJ e na imersão do Sesc Paulista, estando sempre presente na nossa casa atelier na Rua Floresta, em Campinas.

Uma performance direcionada é termo que a gente usa, performance direcionada ao registro fotográfico em que o resultado final não é uma performance ao vivo, mas é uma relação com o espaço. Não é uma performance de plateia, mas uma performance individual, da pessoa com o espaço.” (Entrevista com Thiago Bortolozzo da Silva, 2022

Esse sentido de performance direcionada ao registro fotográfico está presente na obra de Karlla Giroto, Eu sou muitas, onde a artista realiza um trabalho muito sensível junto a mulheres que viveram violências e através do mascaramento e da fotoperformance ressignificam seus sentimentos em ação

Já o trabalho da artista Laura Lima traz peças de máscaras e capas, luvas e elementos que são expostos para serem vestidos. Laura também realiza pinturas que se tornam máscaras, bem como roupas que se tornam quadros, e com isso trata da relação do manuseio da obra de arte, remetendo diretamente ao legado dos mestres Hélio e Lygia, cujos objetos artísticos se transformam em experiências vividas

A artista Rivane Neuenschwander se posiciona politicamente e criou figurinos que foram usadas em passeatas e atos públicos politicamente engajados com a obra A reviravolta de gaia

A seguir será apresentada uma aula sobre os mascaramentos na arte brasileira com a organização e a participação de Arianne Vitale e Thiago Bortolozzo que vai além dessas referências para chegar na Transmutação textil da artista Vicenta Perrota . Muitas referências ainda podem ser somadas nessa experiência viva de arte , moda e vida

VIDEO AULA - Mascaramentos que atravessam o Figurino em ação



<https://www.youtube.com/watch?v=gN8Xxpsaruo>

A imagem fotográfica é sempre mais que uma imagem, é o lugar de um descarte, de um fragmento sublime entre o sensível e o inteligível, entre a cópia e a realidade, entre a lembrança e a esperança (AGAMBEN, 2007, p. 29)

PRÁTICAS DE FOTOPERFORMANCE

Partindo dessa frase de Giorgio Agamben, no livro *Profanações*, percebo que é exatamente nesse lugar “entre”, que movem-se as Figuras Extraordinárias, ocupando os espaços com seus corpos transmutados pelo mascaramento. A proposição aciona o ato de posar para se colocar de corpo presente diante do lugar e, assim, potencializam-se descobertas e possibilidades, pois o corpo se torna disponível para presentificar uma narrativa inesperada, instantânea e catártica de interação com o lugar e a paisagem.

A poética da materialidade sobre o corpo constrói uma arquitetura de um corpo expandido que se metamorfoseia com o lugar. Ao posar para o olho da câmera, este corpo se posiciona ativo, entende seu lugar num fluxo performativo, assume o risco de estar transmutado no lugar, causando estranhamentos a quem o vê. Essa vivência cria uma dinâmica muito sensível, pois muitos de nós não estão acostumados a se expor dessa forma e o ato de posar e se colocar em situação afina um sentido de presença em movimento. Seu caráter extraordinário reside no empoderamento de uma vivência coletiva de ações artísticas que podem eclodir em intervenções cênicas e até mesmo em ativismo.

O corpo ocupa o espaço se tornando uma obra de arte efêmera, que por instantes transmutará aquele lugar, daí a importância de aguçar a percepção do espaço que ocupa. Vivenciar o espaço é tentar estabelecer relações, encontrar detalhes, dialogar com os lugares, perceber onde cabe o corpo em ação e onde se permitem as interações. Estar em situação a cada novo lugar onde o mascaramento acontece. Afetar pela ação dinâmica. Por isso é muito importante expandir as possibilidades de ação pela percepção.

O ato de posar e o registro dessa ação concretizam um diálogo que formaliza uma imagem desse corpo expandido, e nesse movimento instantâneo, estabelecem uma interação do corpo com a paisagem em muitas camadas sobrepostas. A partir daí, são desdobramentos possíveis e acontecimentos que emergem pela

ação do momento presente. Para isso, é preciso observar os espaços para criar estratégias que vão tomar corpo durante a ação.

Um dos princípios que movem as imersões do Figurino em Ação está em propor uma relação direta com lugar que envolve e que afeta o acontecimento. Desde a feitura dos mascaramentos até o ato da pose para as fotoperformances e depois seus possíveis desdobramentos em performances e obras visuais, a materialidade, o corpo e o lugar de ação conectam-se no momento da ação.

E como dialogar com o lugar? Formulei esta pergunta para Thiago Bortolozzo, um dos grandes parceiros que esteve presente em diferentes ações do projeto, em diversos contextos, e ele respondeu comentando as relações que se instauram no momento de realizar a fotoperformance. Esse diálogo com o lugar pode trazer uma relação de contraste, que consiste em procurar materiais ou cores que gerem um contraste do corpo com aquele espaço. Outra forma é estabelecer uma relação que é mais de assimilação e que vai dialogar com as cores daquele espaço, uma relação de diálogo através das cores dos materiais similares. As pessoas podem incorporar, na produção do figurino, as relações que se dão no plano material e no plano sensível, tocando também as memórias e relações que ela tem com o lugar ou com o tema que envolve².

Outro aprendizado com o artista Thiago Bortolozzo foi sobre as diferentes categorias da fotoperformance, interpretadas por ele para a prática a partir do artigo intitulado Performatividade da documentação da performance (AUSLANDER, 2013).

Existe uma categoria que é a da fotografia teatral, onde ele (Auslander) vai discutir a performatividade da fotografia que necessita de uma teatralidade, enquanto a fotografia documental de uma performance é somente um registro, a fotografia como documentário. Nesses casos onde fotografia insere um caráter performativo não é só registro, a fotografia pode ser entendida como o único espaço onde a performance ocorreu. Então é aquilo que exatamente acontece, entre eu fotografando e a pessoa, e é esse o espaço da performance, é a hibridação entre performance fotografia, como coloca Flávia Adame no seu texto que leva esse título.

Em todos os espaços que a gente foi, espaços que tem um certo

aspecto fotográfico, tanto de luz, como de fundo, pois tem sempre essa relação de fundo com as máscaras. Então eu já faço uma pesquisa nos lugares e fico olhando as possibilidades. São sempre impulsos que já estão nas imagens e nessa sequência da aula teórica em que eu já fico incentivando os alunos a produzirem pensando nesses espaços durante o processo de realização do figurino, que daí juntos vamos descobrir esses lugares para fazer a foto. (Entrevista com Thiago Bortolozzo da Silva, 2022).

Para travar essa relação de presença dos corpos para a realização das fotoperformances, é preciso criar estratégias. A primeira é formalizar um acordo de que toda a prática da criação dos mascaramentos vai se dar em uma ação no espaço, agindo sobre o lugar. Quando se deixa claro este enunciado, há uma confluência de acontecimentos que levam à apropriação dos espaços pelos corpos em ação. Não é apenas um registro do figurino criado, mas uma pose formulada no encontro com um espaço de ação.

Uma costureira participante já sabe que no final ela vai ter que pegar essa obra costurada e colocar na rua ou no corpo dela e vamos ter que fazer uma pose, uma cena, uma figura de estátua. A pessoa tem que incorporar realmente esse personagem que ela criou e muitas vezes para as pessoas tímidas a gente utiliza os adereços na construção dessa imagem, que fazem com que a timidez se perca com esses objetos. A pessoa se sente mais segura com os objetos nas mãos. (Entrevista com Thiago Bortolozzo da Silva, 2022).

Essa relação pode ser visualizada na ação realizada na residência do Figurino em Ação, em São João del Rey, com criação e performance de Reginaldo Bastos. Durante os dias da residência, o ator, estudante da UFSJ, criou com as próprias mãos a máscara, feita conforme a técnica que ensino nas imersões, que é a modelagem em toalhas de mesa bordadas e moldadas pela aplicação do látex vulcanizado diretamente sobre a textura. A máscara também trazia elementos do lugar, como folhas secas e plantas fixadas com o mesmo material.

Para a criação total do figurino, Bastos fez uso de peças do acervo que foram

montadas diretamente sobre seu corpo. Ao partir para a ação, refletiu toda a essência da arte mineira quando se posicionou diante da igreja de São Francisco de Assis, cuja fachada foi projetada por Aleijadinho. A ação aconteceu de forma espontânea, mas aquele corpo mascarado e colorido, em pé na balaustrada da praça, remeteu intuitivamente aos profetas de Aleijadinho, e, por sua potência simbólica, tornou-se um ato performativo urbano.

É importante ponderar que essa ação é fruto de uma confluência de fatores que partem da disponibilidade de quem participa em se entregar para a ação e propor ocupações dos espaços com seu corpo em consonância com o olho da máquina. Nesse sentido, é importantíssimo contar com a parceria de um fotógrafo e, se possível, o olhar de alguém que organiza a imagem, que ajeita a vestimenta, que exalta a atuação. Nessa confluência performativa de participações, obtêm-se as melhores imagens posadas.

Intervindo de forma efêmera no contexto, cada participante é um criador em ação e interage com as paisagens em performances pensadas para a fotografia, mas que reverberam em outros resultados artísticos, como vídeos, fanzines, lambe-lambes, e, em alguns casos, potencializa-se em um ato público performativo.



Criação e performance de Reginaldo Bastos e todas as participantes em São João del Rei . Foto: Thiago Bortolozzo. Fonte: arquivo da artistas, 2018.



Figurino em ação a esfera em São João del Rei 2018. Foto: Thiago Bortolozzo. Fonte: Arquivo pessoal

PERFORMANDO A EXPERIÊNCIA EM TEXTO

A Esfera

A esfera, em certa ocasião, foi uma das tetas de Ana Bolena³³, sensualizando na conquista de Henry VIII, na peça de teatro de rua UTOPIA™, do grupo Shakespeare im Park Berlin que aconteceu em 2010, caminhando e percorrendo o Parque Görlitzer³⁴ localizado no coração de Kreuzberg, bairro em Berlim onde vivi por sete anos. No verão, o parque é local de convívio de centenas de pessoas de diferentes culturas, constituído em massa por estrangeiros, misturados aos alemães underground, pois a região, na época, sustentava seu histórico de

33 Ana Bolena foi Rainha da Inglaterra e personagem da peça de Shakespeare, **Henry VIII**.

34 Informações disponíveis no portal oficial de Berlim em: <https://www.berlin.de/tourismus/parks-und-gaerten/3560154-1740419-goerlitzer-park.html>

ocupações e squat. No centro do parque, há a cratera produzida por uma bomba, lançada durante a Segunda Guerra Mundial, que hoje é um espaço gramado onde as pessoas sentam e fazem seus churrascos, além das ruínas que se assemelham a um anfiteatro.

A esfera voou pelo parque, surgindo na cena e dançando livremente, num jogo de sedução coletiva, passando, como em uma brincadeira, de mão em mão. Era um regozijo participar desta cena, jogada em pufes no gramado, no alto do morro, como uma festa de fim de tarde, dentre as tantas festas que acontecem neste parque, com banda tocando e distribuição de refrigerante, e um deleite assistir esses dois corpos másculos dançando. E a esfera tão feminina. É sempre encantador vestir os homens em suas personas mulher, pois o figurino entra em uma simbiose muito profunda com o corpo, quase íntima, que faz aflorar a feminilidade, a alma.



Shakespeare im Park Berlin, com a peça Utopia tm no Görlitzer Park em 2010. Fotos Lisa e Mark von Wardenburg. Fonte: arquivo pessoal.

O processo de realização dos figurinos da peça foi muito intenso, eram mais de 20 participantes e cenas que transitavam por mais de 3 km do parque lotado. Para isso, montei um acervo de tecidos, cortinas, roupas que recortava nas costuras para recosturar de outra forma, e muitas outras peças, como cintos, adereços, colares, echarpes; um acervo sensacional construído em buscas pelos mercados de pulgas de Berlim, juntamente com o cenógrafo³⁵, e que resultou em um mapeamento, uma cartografia³⁶ dos mercados e bazares que percorremos.



Shakespeare im Park Berlin, Utopia tm no Görlitzer Park em 2010. Fotos: Lisa e Mark von Wardenburg. Fonte: arquivo pessoal.

A peça acontecia em duas partes, em uma delas toda a materialidade da peça era composta de coisas vindas dos mercados de pulgas e cacarecos, e na segunda parte as roupas foram feitas modelando um

35 Trata-se de Alberto Di Gennaro. Disponível em: <http://www.alberto.lv/>

36 A este respeito ver <https://ariannevitale.blog/costumes/shakespeare-im-park-utopia-tm-mapa>

plástico usado para empacotar. As esferas de alumínio foram adquiridas numa loja de materiais³⁷, em Berlim, onde também comprei o plástico por metro que vestia a capa do Henry que reluzia ao sol. O orçamento era baixíssimo, considerando o desafio de percorrer, por mais de 3 km, o parque lotado nos finais de semana do verão.

Nomeei o processo de criação dos figurinos de freestyle costumes, em que recortava fragmentos das peças de roupas e tecidos, cortinas, e inclusive peles e couros antigüíssimos, em uma composição que era montada diretamente sobre o corpo dos atores. Foi um processo muito divertido, de fazer junto e somar tantas maravilhas vindas desses mercados de pulgas.

Os atores e atrizes vestiam as peças inspiradas nas pinturas do Bruegel³⁸ e depois despiam-se dessas roupas vestindo outras feitas de plástico. O figurino ativou muito a encenação e as imagens criadas em pleno parque público resultaram em fotos muito impactantes de cenas que aconteciam em meio ao parque, mas também nas ruínas, durante os finais de semana de verão, quando centenas de pessoas ali estavam fazendo churrascos e piqueniques, uma multidão de gente, vinda de todos os lugares do mundo, compartilhando o mesmo espaço. Mas não foram só alegrias, também houve disputa de espaço, preconceito e até violência, como em alguns casos em que diferentes culturas foram afrontadas. Intervenções cênicas em praça pública costumam ser uma catarse, como numa tarde em que jovens muçulmanos jogaram pedras sobre os atores e, em outras duas ocasiões, alemães moradores da região atacaram com violência os atores por causa do uso do espaço por estrangeiros. Quando se se dispõe a fazer arte na realidade, é preciso estar atento e preparado para o inesperado, o que pode acontecer e, mesmo nesse parque, que é um símbo-

37 MODULOR é uma loja muito boa para quem gosta de materiais.

38 Pintor holandês. Disponível em: <https://www.pieter-bruegel-the-elder.org/The-Battle-Between-Lent-And-Carnival.html>

lo da multiculturalidade na cidade de Berlim, os corpos livres e fer-
vorosos causavam também incômodos e estranhezas ao ocuparem o
espaço público.



Shakespeare im Park Berlin, Utopia tm no Görlitzer Park
em 2010. Foto @der Tagespiegel Berlin. Fonte:arquivo
pessoal.

A esfera deu um salto, mas só uma delas, e voou dentro da mala quan-
do retornei ao Brasil. Cá estava ela, reluzente e poderosa. A esfera
refletia agora um lugar de cura do meu corpo, que foi um dos fatores
que me motivaram a voltar, para cuidar de uma doença que tenho
no útero e que me levaram a um estado de tristeza de estar no Velho
Mundo apartada da minha família e raízes. Já na primeira imersão
do figurino em ação, ela estava lá nas mãos da temperança, que se-
gundo Jodorovsky³⁹ significa a cura: curar-se, sarar a si mesma, e a
esfera teve um sentido simbólico, inconsciente, expandindo sensibi-

39 Disponível em: <http://pt.allreadable.com/de1fBgKo>.

lidades. Num giro de sincronicidades, entrou em outras dimensões de imaginações.



Tarot do Figurino em ação
2016. Edição: Arianne Vitale.
Foto Thiago Bortolozzo,
Fonte: arquivo pessoal.

Creio que a arte toca algo sutil quando age diretamente sobre o corpo e acredito que é pelo afeto que se pode fazer surgir imaginações nos outros, ao construir texturas especiais, ao empoderar o outro a montar sobre si uma fantasia, dando sentido para a materialidade envolvente e encantadora que leva o corpo para outro lugar, amplificando, tirando-o do cotidiano, fazendo-o ocupar os lugares, transmutar-se e ser transmutado pela presença.

Essa constelação de elementos que moveu o corpo para a fotoperformance foi rica em poesias. A ação da performer ao posar, foi a de mover-se lentamente, criar estátuas e interagir com as esferas, com o vestido de pompom gigante feito por ela em grupo, mas também com a fumaça, o jardim e a paisagem da obra de Laura Vinci que aconte-

cia no espaço⁴⁰, pois todas as ações interagiram com a exposição *Desenhos de Cena #1*, em que as obras expostas aguçavam os sentidos, e isso é refletido nas imagens e na ação, num respirar úmido vindo dessa fumaça inebriante que dominava o jardim.

Figurino em ação no Sesc Pinheiros em 2016. Foto: Thiago Bortolozzo, Fonte: arquivo pessoal.



A fotografia se encaixou perfeitamente sobre a carta do Tarot de Marselha, mas não foi pensada para isso, foi feita de improviso, mas, ao ver as imagens realizadas durante a oficina, percebemos que as figuras extraordinárias que surgiram dessa imersão formavam arquétipos poderosos de sentidos. A visão da sobreposição aconteceu quase naturalmente por um dos participantes quando, nos depoimentos finais, Abmael comenta que as imagens produzidas pareciam de um tarot. E a partir desse pensamento compartilhado, depois da oficina, criei algumas cartas de tarot do figurino em ação e foi surpreendente como a imagem e a carta se encaixaram: a mesma asa alçando voo e nas mãos os jarros que misturam as águas incessantes, e, na imagem, as esferas: uma metálica e outra de cristal.

As camadas de transparência, fruto das sobreposições e mascara-

40 *Desenhos de cena #1*. Curadoria de Aby Cohen. Apresentada no Sesc Pinheiros.



Figurino em ação no Sesc Pinheiros em 2016. Foto: Thiago Bortolozzo, Fonte: arquivo pessoal.

mentos, que tomam o corpo, a fumaça, a textura do tule e das rendas, fazem surgir as figuras extraordinárias. A esfera tomou outro corpo, em uma mística de mistério e magia, como na junção de céu e água, em mais uma ação performativa no corpo, agora em Uberlândia, com a esfera nas mãos a mover a ação do corpo e o olhar durante a fotoperformance. A esfera tornou-se protagonista, com a performer levando o fotógrafo para cima do trampolim para o ângulo perfeito entre o céu e a água da piscina ao fundo. A performer e o fotógrafo estão ali dentro, a esfera reflete o mundo, ela é paisagem.



Figurino em ação no Sesc Uberlândia 2018. Foto: Thiago Bortolozzo, Fonte: arquivo pessoal.

A esfera continua sua história de objeto que reflete o universo. Nesta próxima ação, ela pende sobre a cabeça da atriz em uma composição irreal, ativada pelo movimento frágil, presa por um fino tule em um equilíbrio precário e instável. No peito, uma armadura de corpo de manequim rachado, numa estranheza feminina de beleza complexa. O mascaramento foi feito diretamente sobre o rosto, diante do espelho. Sobre um saco de maçã fino, foram pendurados fios com pedrarias, canutilhos antigos, um colar de pedras azuis e uma tira de onde pendiam fios de metal, que veio de um figurino recortado. Colocamos a esfera sobre a cabeça, numa gambiarra capenga para que ela ficasse fixada, mas não perdesse o brilho por detrás da estrutura. Éramos muitos, uns 15 partilhando poéticas sobre o corpo na

imersão do Projeto Vista a sua existência. Para essa residência, levei comigo todo o Acervo FemA. Milhares de brilhos e rendas, penas, tecidos cortinas, toalhinhas e objetos que fui ressignificando coletivamente ao longo desse percurso, mas também as preciosidades das coleções mais delicadas de pedrinhas e frufirus. O Acervo FemA estava ali para ser transmutado, e criou-se uma dinâmica muito ativa de criação e performatividade no corpo. Comecei com uma conversa, abrindo as caixas, malas, caixas de sapatos forradas de objetos. E os corpos tão ativos que estavam ali para experimentar tiveram um campo livre para explorar e criar sobre o próprio corpo e as corpos que interagiram com a zona rural de Cotia, onde estávamos imersos.



Figurino em ação na Residência artística da UAP, Cotia SP 2018. Foto: Melissa Szymanski. Fonte: arquivo pessoal

Foi como uma explosão de delicadezas e potências na construção das arquiteturas dos corpos em expansão. As figuras extraordinárias saíram em bando, em performances para o registro fotográfico e em vídeo, que resultaram em imagens caleidoscópicas de uma beleza rara e estranha, destoando e ao mesmo tempo se integrando a essa paisagem seca da roça de Aruanda.

Cada lugar, um universo. E foi no centro histórico de São João del Rey, em Minas Gerais, que a esfera refletiu uma história de mulheres, na performance e criação de Fany Magalhães, que escolheu, para transformar no corpo, fragmentos de uma cortina de crochê que tinha sido da casa de minha bisavó.



Figurino em ação na Residência artística da UAP, Cotia SP 2018. Foto: Kabila de Aruanda. Fonte: arquivo pessoal

Essa vestimenta-corpo foi sendo construída e reconstruída com o passar dos dias da residência de forma minuciosa. O mascaramento se deu pela sobreposição de meias-calças. Na altura dos olhos, a artista bordou um crochê de onde pendiam fios e alfinetes como lágrimas. A primeira ação de fotoperformance foi cortar esse olho com uma tesoura enorme, diretamente sobre o rosto, rente ao olho, colocando o corpo em situação. A segunda ação aconteceu diante do portal da

Igreja de São Francisco de Assis⁴¹ projetado por Aleijadinho, em que ela ia rangendo os dentes e costurando com uma agulha o crochê que envolvia a esfera. Ali, mais uma vez, a esfera toca o feminino sofrido: tetas, ombreiras, fragmentos da antiga cortina e a textura de incontáveis toalhinhas feitas a mão, por tantas mulheres que sofreram por serem mulheres.



Figurino em ação em São João del Rei. 2018. Foto: Thiago Bortolozzo, Fonte: Acervo pessoal.



Processo de criação do figurino em ação em São João del Rei 2018. Fotos: Fanny Magalhães. Fonte: arquivo pessoal.

41 Antônio Francisco Lisboa, dito Aleijadinho (1730-1814), o autor do risco original. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra70096/igreja-de-sao-francisco-de-assis-sao-joao-del-rei-mg>

Por fim, ela reapareceu na Avenida Paulista, e mascarou o corpo de Mura, que naquele momento assumia a potência de seu corpo não-binário. A artista fez duas criações performativas durante o processo, a primeira uma vestimenta de saco de lixo preta, uma máscara que escorria lágrimas de linhas vermelhas e no corpo escrito BIXA, expondo a dramaticidade na relação do corpo e sua presença. Mas foi quando ela encontrou a esfera e a vestiu sobre a cabeça, seu corpo se empoderou e ficou gigantesca, expandida e muito feminina, brilhando sobre os arranha-céus. Foi ali que a esfera desapareceu, sumiu. Mas sei que nas minhas malas guardadas até hoje em Berlim ainda há uma, a outra teta, para recomeçar, quem sabe, essa história transmutada em outras corpos.



Figurino em ação com criação e performance de Mura no Sesc Avenida Paulista 2019. Fotos: Thiago Bortolozzo, Fonte: arquivo pessoal.





Movimento

Ocupar os lugares com arte

Ecoando o grito de “Ocupar e resistir”, que aprendi junto aos estudantes secundaristas em luta, o Movimento 3 apresenta ações e propostas que tocam a dimensão artística, em que os corpos em ação assumem a potência de modificar, mesmo que de forma efêmera, o contexto no qual se inserem.

Para ocupar os lugares com arte, é preciso a iniciativa de se colocar em situação e experimentar na ação. São muitos atravessamentos que fazem com que o corpo transmutado se posicione ativo e afirmando sua presença, atuando na relação com a realidade envolvente em ações que vão se configurar como intervenções artísticas, que são *site specific*, pois atuam, ativam e pensam o lugar. Renato Bolelli Rebouças, pesquisador do Laboratório de Práticas Performativas da USP, coloca que “este modo de ação, relacional, opera de maneira tática, e configura-se a partir dos percursos realizados para investigar o local em que atua, buscando modos de se comunicar com o lugar” (REBOUÇAS, 2021, p.199), por isso as ações são *site specific*, no local específico, *in situ*, presenciais, *in loco*, entre as muitas denominações que permeiam esse conceito.

As *transmidialidades* movem essas ações que transitam entre as artes cênicas, visuais e a ação urbana, e transbordam da ação presencial para o mundo digital, expandindo e borrando os limites, para se apropriar de lugares e paisagens, e transformar e imaginar outras formas de agir tendo os corpos expandidos como protagonistas de uma história irreal e bizarra, por sua presença. É preciso criar estratégias para agir diante da paisagem e fazer com que os participantes se assentem no espaço e no tempo local, e “esta experiência requer paralelamente práticas como a observação, a topografia e a pulsão, onde a arte se converte em práticas ativa e também reativa” (ARDENNE, 2002, p. 24).

Esse olhar para a realidade que envolve a ação artística contextual vai somar forças para a construção de um vínculo social afetivo e sensível, para perceber a presença do corpo transmutado que se relaciona com o entorno extrapolando suas possibilidades, instaurando intervenções artísticas “como um projeto desmaterializado, antimercado, politicamente comprometido, para corresponder ao apelo da vanguarda no sentido de tornar a arte uma parte vital da vida” (BISHOP, 2017, p. 77).

A ocupação dos lugares da cidade com intervenções cênicas foi por mim vivenciada na prática desde minha primeira participação como performer numa peça, ainda adolescente, que acontecia em um espaço não convencional em idos de

1992⁴². Durante a Faculdade de Arquitetura e urbanismo em Bauru fiz diversas performances em galpões, ginásios e até no teatro municipal em construção⁴³. E foi na primeira década do ano 2000 quando foquei a minha carreira nas artes da cena: cenários, figurinos e iluminação, que tive uma experiência transformadora junto ao Teatro da Vertigem, grupo de teatro que faz uso de espaços reais, com quem compartilhei muitas criações, as quais vou detalhar adiante. No livro sobre o trabalho do grupo, a teórica Josette Feral aponta que

[...] essas estruturas duais ligadas aos lugares também revelam a poesia dessas obras in situ, uma poesia que emana tanto do lugar físico, geográfico, histórico e concreto com o qual está em contiguidade quanto do lugar imaginário evocado. (FERAL, 2018, p. 136).



Performance urbana Educação Pública feita como reivindicação dos estudantes da Usp contra os cortes na educação pública intervindo na Praça da República, 2022. Imagens e edição: Alecks Leandro. Fonte: LLP/ USP

42 Peça “Coisa de Louco”, com direção de Adolfo Mazzarini, na área externa do Sesc Campinas, em 1993

43 Apoéticalíptica. Com coletivo Salve arte! E direção de Márcio Pimentel 1999.

Cada participante em ação experimenta com os outros corpos um fazer coletivo, vivenciando o momento e marcando presença onde agem. Como na imagem da ação artística “Educação Pública!” feita junto aos estudantes da USP na luta contra os cortes às universidades pelo Governo, e cada estudante fez a máscara de meia calça, com uma letra da palavra no rosto e nas costas alguma palavra de reivindicação e desejos. O impulso vem do contato através do afeto e do fazer participativo, em que se crê na arte performativa como um modo de amplificar a noção e os sentidos de expansão da experiência do corpo no mundo em que vivemos hoje.

INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NA CIDADE

Intervir na cidade é se colocar em situação diante de todos os atravessamentos que a realidade nos coloca, e esse pensamento **contextual** move a presença das figuras extraordinárias. Os processos participativos para a criação de intervenções artísticas podem abrir um campo híbrido de linguagens por meio das parcerias e ações que se moldam dinamicamente, conforme os muitos agentes, pessoas e materialidades são mobilizados para a interação com o lugar, a fim de ocupá-lo com arte. Diante da transdisciplinaridade que envolve esse fazer artístico, em um texto escrito sobre as vivências urbanas com o teatro eu aponto que

é preciso muita generosidade, paciência e, acima de tudo, o apreço ao fazer artístico para criar arte site-specific, observando o espaço cru e suas possibilidades para se entender em grupo como é possível transformar as ideias em realidade. (CARDOSO, 2016, p. 55).

Os esforços para criar intervenções artísticas, coletivas e urbanas está em aprender a descomplicar as estruturas rígidas aparentes, observando os fluxos dos lugares para ousar diante das possibilidades que esse espaço comunica. As dimensões de presença estabelecem uma relação de autenticidade entre os corpos e as características do lugar, que, para além de sua realidade física, trazem consigo outros significados, memórias e histórias sobrepostas às identidades turvadas pelos mascaramentos.

Por meio da prática, o processo faz uso do espaço externo desde o início das

ações, buscando sempre que possível sair da sala de aula e do palco do teatro e trabalhar no espaço externo, deslocando a percepção e o fazer para fora, colocando as mesas de trabalho e a materialidade já travando uma relação com o ambiente no qual se quer atuar. Por essa interação assume-se a sua **imprevisibilidade**, tomando partido do lugar de ação, percebendo suas singularidades e potências, em uma dinâmica de negociação constante com as adversidades e o medo, pois sempre existe um risco ao colocar-se em situação no espaço externo, sempre se trata de uma exposição e de uma aceitação do processo artístico feito na dinâmica da experiência.

As Figuras Extraordinárias ocupam os lugares instaurando ações pela improvisação e fazendo surgir cenas expandidas que deflagram possibilidades inimagináveis, impossíveis de serem criadas individualmente, ou pensadas como um projeto idealizado. As práticas performativas abrem-se em perspectivas de trocas, atos e afetividades entre os participantes, fazendo com que os imaginários se interliguem e isso inclui a relação com o espaço envolvente. A prática performativa faz eclodir uma ação coletiva atuando diretamente sobre o lugar, que já não se configura apenas como espaço de ação, mas que atua na convergência de diversas camadas de representatividade que vão reimaginar esse lugar a partir da interação com os corpos transmutados.

Trago as palavras da teórica da arte estadunidense Miwon Kwon em suas anotações sobre o site-specific ao afirmar um posicionamento diante da realidade.

Parece inevitável termos de deixar para trás as noções nostálgicas do local [site] como sendo essencialmente amarradas às realidades físicas e empíricas do lugar [place]. Tal concepção, se não ideologicamente suspeita, com frequência parece estar fora de sintonia com as descrições predominantes da vida contemporânea como rede de fluxos sem âncora. (KWON, 2008, p.182).

E são nesses “fluxos sem ancoras” que os corpos em relação performativa vivenciam na prática, pelo entendimento e a afirmação da arte como um processo, pois, ao “mudar o foco da cena, sair do teatro e ir para a cena aleatória que acontece da efemeridade e da desconstrução gestada no próprio processo criativo da

cena, em constante work in progress” (TELESE, 2017, p. 213), ampliam-se os espaços para as práticas performativas, que desembocam em performances e atos participativos, contextuais e até ativistas.

Assumir a criação “in progress” pela práxis foi um dos elementos que afirmaram a transformação do meu modo de fazer arte, pela potência de criar junto. Compartilho as minhas experiências para propagar uma arte que se abre às diferenças e exalta a presença dos corpos e da diversidade nos espaços e que podem se abrir para ações cênicas que modificam os espaços reais. Para chegar até aqui, considero importante pontuar os parceiros que tive ao longo desse percurso de mais de vinte anos nas artes cênicas, afirmando, desde sempre, a potência de fazer teatro fora do teatro. Um percurso motivado pelo envolvimento em criações coletivas, em processos disformes e complexos nas artes cênicas e vivas, que assumem a arte no espaço público com todos os seus percalços.

Compartilhar vivências cênicas site-specific

No percurso profissional e artístico pude interagir com diferentes parceiros, em contextos distintos que também contrastam nas formas de apreensão do espaço de ação e na relação de participação e presença da arte em relação ao lugar. No teatro e performance em ações site specific, sempre tive a afirmação da potência de agir nas artes cênicas e também visuais se apropriando dos lugares em cenas expandidas, atuando ativamente em espaços cênicos reais, no teatro, dentro de exposições e instituições artísticas e também na cidade.

Foram decisivas as experiências no teatro colaborativo, com grupos do teatro e da performance paulistanos e de Berlim, na Alemanha, vivenciando na prática a expansão da atuação para o uso de espaços reais, tanto dentro da sala teatral quanto na cidade para a criação das encenações e performances. Mas foi na performance e nas ações ativistas que me encontrei como artista e proponente. A seguir vou apresentar algumas vivências com as intervenções artísticas em diferentes campos com os quais me formei como artista e formulei toda essa práxis, por esse saber artístico que consolida a prática e que compartilho para a prática de cada vez mais pessoas.

A apropriação dos lugares com o Teatro da Vertigem

O Teatro da Vertigem⁴⁴ foi marcante no meu processo de formação artística com a qual aprendi na prática a potência das intervenções cênicas site specific. Fiz assistência artística na remontagem da trilogia bíblica, pintando os painéis da boate dentro da prisão no Apocalipse 1.11. Depois, foi o processo de montagem do trabalho BR-3, do qual participei, por mais de dois anos, da equipe de iluminação. A criação da peça teve seu início de processo em improvisações coletivas na Casa Número 1 de São Paulo⁴⁵, e desembocou no Rio Tietê, navegando pelas águas e fazendo arte nas margens desse rio podre, veia pulsante da cidade. Na dissertação de mestrado escrevi sobre essa experiência:

Br3 é uma peça teatral realizada no Rio Tietê, em São Paulo, que navega por seu leito poluído, com cenas que acontecem dentro de barcos, nas margens concretadas do rio e sob os viadutos, tendo a realidade e o vazio da cidade como palcos para contar a história de uma família de imigrantes em busca da sua identidade. (CARDOSO, 2006, p. 46).

Continuei a parceria com o grupo ao, em 2014, realizar os figurinos para a intervenção cênica A última palavra é a penúltima 2.0. Os processos colaborativos do Teatro da Vertigem ensinaram-me muito sobre as questões das relações entre os corpos em cena e o poder da apropriação dos lugares reais. A cena contemporânea ativada pela força da presença nessa relação marcante do teatro realizado nesses lugares vivos, a prisão, a Bolsa de Valores da Bélgica, a passagem subter-

44 O Teatro da Vertigem é um importante grupo paulistano com direção de Antonio Araújo, Eliana Monteiro e Guilherme Bonfanti na iluminação. Com o grupo, participei em diversas montagens: fiz assistência de cenário na remontagem do Paraíso Perdido, em uma prisão; integrei a equipe de iluminação no BR-3, no Rio Tietê; fiz assistência de cenografia na peça Dizer o que você não pensa em línguas que você não fala, no prédio da Bolsa de Valores de Bruxelas, na Bélgica, e no Festival de Avignon, na França, e os figurinos para A última palavra é a penúltima 2.0, na passagem subterrânea em frente ao Teatro Municipal. Todos os trabalhos estão disponíveis no site do grupo em: <https://www.teatrodavertigem.com.br/espeticulos>

45 O Solar da Marquesa de Santos é uma residência histórica do século XVIII, ao lado do Pátio do Colégio, no Centro da cidade de São Paulo. O edifício foi sede do grupo durante o processo BR-3 que aconteceu de 2003 até 2006. Disponível em: <https://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/sobre-mcsp/solar-da-marquesa-de-santos/>



Teatro da Vertigem com os espetáculos Br3 em 2006 e A última palavra é a penúltima 2.0. em 2014. Fotos Marcelo Min, Arianne Vitale e Mayra Azzi. arquivo pessoal.

O convívio com a diversidade das ruas com o Coletivo urubus

Com o Coletivo Urubus⁴⁶, participei das performances das árvores, como iluminadora e apoiadora na vivência, que acontecia como uma performance duracional radical. Foram performances de longa duração, chegando até 100 horas de intervenção em uma árvore urbana, escolhida para cada ação, em que as performers permaneceram por este tempo vivendo e performando sobre as árvores, sem descer, fazendo todas as atividades sem tocar o chão da praça, apenas ao final com os corpos nus e pintados, num trabalho artístico junto com Marcelo Denny.

46 Enquanto a árvore espera na semente foram performances realizadas pelo Coletivo Urubus, junto com Marcelo Denny nas pinturas corporais. Ficamos 48h performando na árvore da Praça XV, no Rio de Janeiro; 24 horas na árvore da Praça Roosevelt, e 100 horas na árvore da Praça da República, ambas em São Paulo. Participei na iluminação e no apoio para as performers e participantes, e também nas pinturas corporais, que eram o ato para a descida da árvore, ao final.

Nesse fluxo, vivemos a cidade de forma intensa, com muitos episódios em relações intensas de convívio com os tantos moradores das árvores urbanas, principalmente as crianças. Ali, aprendi a conviver com toda a diversidade e também a adversidade de atuar nos espaços públicos, resolvidas através do afeto e do convívio pacífico e integrador de fazer arte e deixar com que os outros participem da maneira como for possível.

Em cada imersão do projeto nas praças públicas, as relações eram estabelecidas de forma fluida, criando laços pela presença desses corpos expandidos pela arte junto aos tantos passantes, mas principalmente acolhíamos a relação com os moradores em situação de rua. Mas essa também era a fragilidade do projeto, pois sabíamos que essa ação seria efêmera, e que, ao ir embora e descer da árvore, tudo voltaria a sua normalidade opressora, e aquelas pessoas que participaram ativamente e que viviam nas ruas perderiam esse espaço de convivência pacífica.



Coletivo Urubus na performance “enquanto a árvore espera na semente”, 48h na praça XV do Rio de Janeiro 2005, 100hs na Praça da da Republica em São Paulo em 2006. Fotos: Arianne Vitale e Coletivo Urubus. Fonte: Arquivo pessoal.

O teatro alemão pós dramático com Frank Castorf

Foram as vivências intensas com o teatro pós-dramático, nas encenações criadas em parceria com a Volksbühne, de Frank Castorf, que tiveram o poder de romper todos os paradigmas que me ligavam à questão do dramático do personagem. Em ação, pude entender que o teatro vai muito além do personagem e da dramaturgia. Foram dois espetáculos em colaboração, um deles criado em São Paulo, que depois percorreu Festivais⁴⁷, e o segundo, em Berlim, na Alemanha, numa encenação com direção de Castorf e da coreógrafa Meg Stuart⁴⁸.



“Anjo Negro e a Missão” em São Paulo 2006 e “Die Massnahme /Mauser” na Volksbühne de Berlim 2009 a 2011. Fotos Thiago Bortolozzo e Arianne Vitale. Fonte: arquivo pessoal.

47 Anjo Negro de Nelson Rodrigues e a lembrança de uma revolução: A missão de Heiner Müller foi o espetáculo em que trabalhei no cenário e nos figurinos juntamente com Renato Bolelli Rebouças e Thiago Bortolozzo, com consultoria de Bert Neumann. Estreou em São Paulo e depois viajou para Berlim, Hannover e para o Festival de Salamanca, na Espanha.

48 Die Massnahme, Mauser, na Volksbühne Berlin. Disponível em: https://volksbuehne.adk.de/praxis/en/die_massnahme/_mauser/index.html

Nas encenações de Frank Castorf, os atores são levados pelo diretor a um estado de improvisação, através de estímulos contínuos durante os ensaios e a construção do espetáculo. Os corpos em cena não estão ali com o texto decorado, como acontece no teatro dramático. A forma de interpretar vai sendo estimulada pelo diretor, que vai criando a cena no momento da ação e vai conectando as falas com a realidade daquele corpo, naquele espaço. Dessa forma, o texto e o personagem são um dos elementos da dramaturgia sobrepostos por tantos outros.

Mesmo sendo dramaturgias de Brecht, Heiner Müller e Nelson Rodrigues, aquelas com as quais tive experiência com o diretor, é impactante a potência que os corpos atingem quando não se colocam como personagens, mas, sim, como presença. Nas obras de Frank Castorf, a relação com o espaço e com o cenário já estão construídas desde o início dos ensaios, por isso o ator tem seu corpo interagindo intensamente com o lugar, inclusive com o espaço externo ou outros ambientes do teatro, que são deflagrados pelo uso cênico do vídeo ao vivo, projetado diretamente na cena, mostrando outras facetas da cena, que a sala de espetáculo não permite para a plateia que assiste. Esse uso do vídeo ao vivo projetado é um subterfúgio cênico que traz o espaço externo para a cena, expandindo a visão do espectador e é sempre utilizado por Castorf em suas encenações.

As memórias do lugar com o Teatro dos narradores e os haitianos

Outro processo marcante em uma intervenção cênica site specific foi a peça Cidade Vodou, numa encenação que percorreu a Vila Itororó⁴⁹. Foram três meses de ocupação no canteiro de obras da restauração da Vila, para criar in loco os cenários e intervenções na arquitetura em ruínas.

A história dos Haitianos se misturou com a história da desapropriação das famílias que viveram ocupando a Vila Itororó até o ano de 2006. O passado humano e o presente esmagador das ruínas se

49 O Centro Cultural Vila Itororó é o canteiro de obras da ruína de uma antiga vila no bairro do Bixiga, em São Paulo, hoje em restauração. A peça percorreu as ruas e edifícios da Vila e fez parte da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo de 2016. Dados disponíveis em: <https://mitsp.org/2016/portfolio/cidade-vodu/>

cruzaram, à lembrança do terremoto que assolou o Haiti e que foi um dos grandes motivos da diáspora. (CARDOSO, 2016, p. 56).

Com o Teatro dos Narradores e a participação de atores e músicos haitianos residentes em São Paulo, experimentou-se a sensibilidade de escutar o lugar e os parceiros, e fazer com que o espaço se transformasse em diversos imaginários e tempos diversos sobrepostos.



Cidade Vodou na Vila Itororó em São Paulo 2016. Fotos Arianne Vitale e Thiago Bortolozzo. Fonte: Arquivo Pessoal.

Ocupar lugares em contextos artísticos

No campo da performance, realizei a direção de arte, e performance junto ao grupo Desvio coletivo e a ação aconteceu dentro da Exposição de Tadeus Kantor, no Sesc Consolação. Para essa ação performática nos apropriamos dos conceitos de Kantor, principalmente ligado às “Embalagens- manifesto”, que em seu livro



Que morra(mos) artistas, performance instalação na região do Sesc Consolação e dentro da Exposição Maquina Kantor em São Paulo 2015. Fotos Arianne Vitale, Thiago Bortolozzo e Desvio coletivo. Fonte: Arquivo Pessoal

Teatro da morte ele define num trecho poético “...EMBALAGEM!... E eis o nosso fenômeno suspenso em uma posição absurdamente falseada, balançando-se em balbúrdia entre a eternidade e a lixeira” (KANTOR, 2008, p.47) e também à classe morta, que intitulamos a ação: que morramos artistas. Em cena entremeados às obras, esculturas e bonecos de Kantor, junto com mais de 15 performers, o coro de idosos do Sesc consolação e pessoas moradoras das ruas da região que eram convidados a participar, além do público realizávamos uma catarse artística, iniciando com os performers embalados para presente e depois empacotá-vamos toda a plateia com um enorme papel, tela de projeção que se torna casulo, de onde emergiam os performers e público nus, envoltos no papel, dançando à música do coro numa festa de aniversário para Kantor.



Performances em Berlim na Alemanha. UnterwasserOper Aquaria Palaoa 2010; Der Nähkasten 2010, Traum Lux Café 2011, na vitrine da DonauStr, Play 2009 na Galeria Magnus Muller e Figurinos para a Performace de Kahtrin Oberrauch 2013. Fotos: PoolPosition Kontad Donschen, Thiago Bortolozzo, Zé de Paiva e Arianne Vitale. Fonte: Arquivo pessoal.

Ocupar lugares com Performances

No campo da performance, pude experienciar em Berlim pelo periodo de 7 anos que vivi na cidade, muitas ações performativas e artísticas em diferentes contextos, fazendo uso de edifícios históricos e comerciais, antigos ou abandonados. Fiz parte por mais de três anos da equipe artística da UnterwasserOper, fazendo os figurinos dessas operas subaquáticas, que eram encenadas nas maravilhosas piscinas centenárias de Berlim, na Suíça, e em outras cidades da Alemanha, e tive inclusive um atelie no sótão da piscina Stadtbad Neukölln. No mesmo bairro tive por mais de 3 anos a possibilidade de usar e criar performances em uma esquina, que era uma grande vitrine abandonada e que serviu de palco para

três performances⁵⁰ que realizei como propositora e performer. E onde expandi a imaginação cênica, misturando ações artísticas, performances site specific e dança, inspirada pelos escritos de Walter Benjamin do livro *Infância em Berlim* em 1900 e *Rua de mão dupla*. Outros parceiros dessa mesma época, junto com Thiago Bortolozzo foram os estudos no curso *Raum Strategie*⁵¹, onde realizamos diversas performances instalações e performances pensadas para o registro fotográfico ocupando diferentes lugares, urbanos e institucionais.

Ocupar para lutar por algo

Todas essas vivências somadas colocam-me aqui, mas o que me fez ver a necessidade de compartilhá-las foram as ocupações nas escolas públicas ocorridas em 2015, em São Paulo. Ao acompanhar de perto as ocupações dos estudantes secundárias, adentrando a Escola Mazé, após a polícia ter jogado gás lacrimogênio sobre os jovens, decidi contribuir para a causa dos estudantes e oferecer uma oficina de performance⁵². Ali, na escola ocupada, organizada pelos estudantes, tive a percepção de um novo modo de agir na sociedade através da vivência insurgente, bradando as palavras Ocupar e Resistir! Pude vivenciar um estado de horizontalidade, de realização através da ação, do sentido de presença, da organização dinâmica pela participação e da autonomia afirmada por estudantes ao ocuparem suas escolas durante dias, na motivação de lutar pelos direitos: vida e política juntos num mesmo espaço.

Aflorou, ali, em mim, a vontade de voltar a estudar e de escrever sobre as dinâmicas artísticas, em que a arte pode ser transformadora, em um dos verdadei-

50 As três performances aconteceram no âmbito do festival de arte do bairro "48 Stunden Neukölln" que acontece por três dias durante o verão com um grande efervescência de realizações. Disponível em: <https://48-stunden-neukoelln.de/>

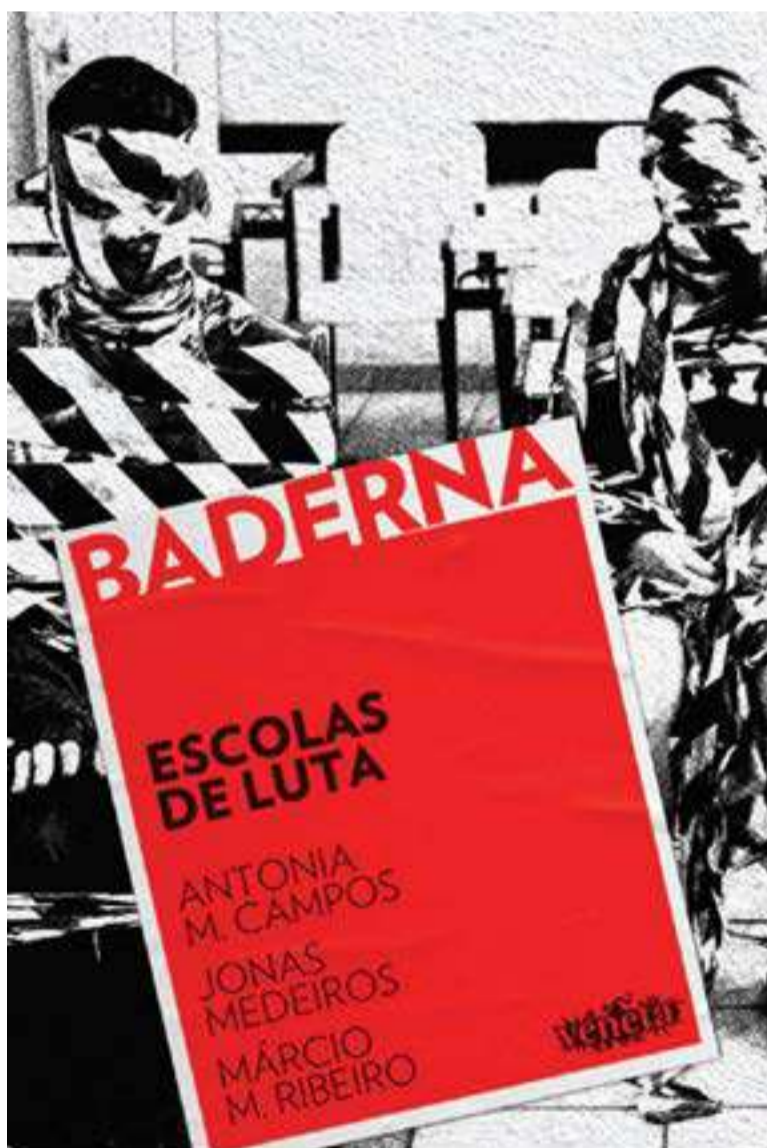
51 Raum Strategie (Estratégias de espaço) na Kunsthochschule Weissensee Berlin – curso de mestrado que Thiago Bortolozzo frequentou por três anos em Berlim. Disponível em: <https://kh-berlin.de/studium/fachgebiete/ma-raumstrategien/ma-raumstrategien>

52 Na época, eu estava em residência artística no Espaço Maquinaria, sede do Teatro de Narradores, ao lado da Escola Estadual Maria José, na Rua Treze de Maio, no coração do bairro do Bixiga, em São Paulo. Passei diante da escola logo após o atrito com a polícia e pude entrar e ver a organização dos estudantes. A partir daí, convivi durante 10 dias com os estudantes e, juntamente com Marcos Bulhões, Marcelo Denny e integrantes do Desvio Coletivo, oferecemos alguns dias de oficina de performance, que resultou na performance Interditados.

ros sentidos de ensinar e aprender, a troca. Com os secundaristas nas ocupações, pude falar e fazer performance, pude interagir e somar na luta que resultou no não fechamento das escolas.

Ocupar um lugar é colocar-se ativo, corpo, espaço, posicionamento, assumindo as consequências. Esse foi o legado dos secundaristas que segue me movendo a fazer arte e pesquisa, mobilizando performance, metodologias e dispositivos de ação para imaginar, estudar e aprender outras formas de atuar no mundo, hoje.

Nas imagens estão a performance Interditados realizada junto aos Estudantes do Mazé e outros que quiseram somar ao movimento na Avenida Paulista. E também imagens do primeiro workshop dentro da Ocupação da EESP Maria José, com o Laboratório de práticas performativas da USP e Desvio Coletivo. E também a capa do livro *Escolas de Luta* que foi ilustrada com a imagem da ação.



Capa do livro *Escolas de Luta*, Performance na EESP Maria José realizado pelo LLP, Performance Interditados na Avenida Paulista em 2015. Fotos: Sergio Silva, Helio Beltrano. Fonte: Arquivo pessoal e lost art br.

AÇÕES ARTIVISTAS

A palavra artivismo nasce da junção do fazer da arte ligado a um posicionamento politicamente engajado e dentro dessa pesquisa o artivismo acontece quando a expressividade do corpo vivo em performance toca a realidade em reivindicações sociais, poéticas e políticas, em que o artista se coloca ativo diante de tantas mazelas que vivemos no mundo hoje. O fazer engajado afirma a potência de uma “arte pública que engloba a resistência cultural, a militância social, política, espiritual e ecológica” (ALICE, MOTTA, 2010, p. 38).

Neste ponto de intersecção, em que acontece a fricção do corpo expandido e performativo com a realidade do momento, se acessa uma dimensão do artivismo no fazer da arte, acionada em algumas ações por essa confluência de fatores, quando os corpos presentes se integram para uma ação, ecoando uma vontade em uníssono na luta contra-hegemônica.

Nesta articulação, a arte possui grande poder de transformação do ser humano e da sociedade, pois o artista se mantém com a força da resistência, que move adiante na certeza de que é preciso criar campos de subjetividade também para tentar com a arte mudar a realidade.

Ao se posicionarem, acionados pela potência dos corpos no espaço público ou na performance pensada para a fotografia, os artistas tocam a dimensão artivista⁵³. Isso aconteceu nas ações realizadas coletivamente pelos estudantes da pós-graduação do Laboratório de Práticas Performativas da USP, no Marco Zero da Praça da Sé, em São Paulo.

53 CARDOSO, Arianne Vitale. Intervenção cênica urbana do projeto Figurino em Ação: ornamentos para um corpo político. In: Anais do II Seminário Nacional do Grupo de Estudos sobre Arte Pública no Brasil: Local e global na arte pública. Ações, projetos e políticas no Brasil. Campinas, SP.

Uma das propostas da disciplina de Práticas performativas: coralidades e arquiteturas do corpo⁵⁴ foi a preparação para essa ação urbana que aconteceu em duas tardes, ocupando com performances a Praça da Sé. Os artistas se uniram para colocar suas ideias em prática e, ao mesmo tempo, colaborar com as proposições dos colegas, assumindo o corpo performativo em ação na Praça da Sé, num processo coletivo e urbano, colocando nas ruas algumas poéticas a partir do confronto do artista com a cidade, a comunidade e seus fluxos, abrindo possíveis campos de ação política pela arte.

Ornamentos para um corpo político foi o mote para a criação das máscaras inscritas com frases e adornos, causando estranhamento e expandindo a presença dos corpos utópicos e políticos, em ação, interagindo com a cidade.

Sobre o patamar do monumento do Marco Zero, no centro da Praça, instaurouse a ação pela escrita das palavras retiradas de um estímulo vindo dos participantes para a criação das máscaras. Essas máscaras, feitas in loco com meias calças, traziam palavras e frases sobre os direitos humanos e outras reivindicações pertinentes à época, inscritas com canetas e esmaltes. Concomitantemente a essa ação coletiva, aconteceu uma outra proposição, criada pela artista Letícia Coura⁵⁵, que instigava os passantes à leitura de um trecho da Constituição Brasileira com um megafone, ou a cantar uma música. Os participantes, tanto os artistas quanto os passantes, foram se mascarando e se sentando na escadaria do monumento para observar e aplaudir os que se dispunham a ler ou a cantar ao megafone.

Diversas pessoas se propuseram à participação, tendo em vista que “a praça da Sé, é algo mais do que um lugar de comércio e de tráfego intenso de pedestres, onde todos passam e ninguém permanece. A catedral e seu contorno constituem um importante marco de referência e um lugar central para muitos moradores do espaço paulistano” (ARANTES, 1994, p.194), portanto mui-

54 Disciplina oferecida no PPGAC em 2018, com os professores Marcos Bulhões Martins e Marcelo Denny Leite.

55 Letícia Coura é uma pesquisadora do Laboratório de Práticas Performativas com a pesquisa *O coro antropófago no Bixiga*. Disponível em: <https://leticiacoura.com.br/pesquisa/>

tas pessoas vivem e convivem na praça, e se divertiram ao participar das ações propostas pelos artistas/ pesquisadores. (CARDOSO, 2019, p.196).

O ato do mascaramento fez incorporar conexões artísticas e também sociais, turvando as identidades ao ocultar as faces com a camada translúcida do material têxtil, ressignificando os corpos, que ganharam outras camadas de potência, integrando visualmente todos os participantes e formando uma coralidade performativa urbana⁵⁶. Aos corpos transformados pela arte, somaram-se as presenças que ocuparam esse monumento histórico da cidade de São Paulo. As reivindicações expostas pela leitura da Constituição e as palavras inscritas nos rostos transformaram a praça

[...] em local de convívio e trocas e também um lugar de posicionamento, durante aquele período de tempo.

A cena se formou pelo atravessamento de tantas possibilidades de corpos que se dispuseram à liberdade de estarem mascarados para ocupar o centro e ao mesmo tempo inscreverem em seus rostos frases de reivindicações de direitos perdidos e tão importantes de serem expostos hoje. 55 mascarados ocuparam a praça com seus corpos vivos impressos com expressões, narrativas do fluxo que se instaura no movimento de estar em ação. (CARDOSO, 2019, p. 197).

Na veia pulsante que é a Praça da Sé, onde transita uma diversidade enorme de pessoas, o ato com o megafone aberto deu voz aos muitos excluídos que por ali convivem e que puderam se expressar, falando de política no coração da cidade e se permitindo também usar as máscaras, transfigurando seus corpos e aproximando-os dos corpos dos artistas que ali estavam para reivindicar através da arte em ação. Este é um aspecto da arte participativa,

56 O termo coralidade performativa é um dos eixos fundamentais das pesquisas do Laboratório de Práticas Performativas da USP, principalmente na pesquisa de Marcos Bulhões Martins, que descreve o termo como: “práticas performativas, rituais e imagens cênicas que dizem respeito às coletividades.” (MARTINS, 2021, p. 365).

Dada esta política declarada e o empenho que mobiliza este trabalho, é tentador sugerir que possivelmente esta arte crie a vanguarda que temos hoje: artistas que encaram as situações sociais como um projeto desmaterializado, antimercado, politicamente comprometido, para corresponder ao apelo da vanguarda no sentido de tornar a arte uma parte mais vital da vida. (BISHOP, 2017, p. 77).

A confluência das ações na Praça criou um elo entre os corpos, o momento e o lugar, fazendo as intervenções cênicas se expandirem em imagens e ações desses corpos em estado de alerta, que se colocaram em situação na busca por expandir a percepção de uma criação cênica. Os corpos transformados, transmutados e ativos, com os imaginários amplificados coletivamente, fizeram-se presentes nas reivindicações, misturando à vida comum uma arte engajada socialmente, que fez da presença dos corpos ornamentados na Praça um ato político.



Ação no Marco zero da Praça de Sé com o Laboratório de práticas performativas da USP. Fotos: Caio Richard. Fonte: Arquivo Pessoal.

PERFORMANDO A EXPERIÊNCIA EM TEXTO

Na Cabeça Um Protesto: o tutorial das máscaras de meia calça

As máscaras de meia-calça apareceram na imersão do projeto Figurino em Ação realizada em BH, partindo de uma coleção de diversas meias com texturas e cores diversas e outros tantos materiais. As meias-calças fazem parte do vestuário de muitas mulheres, são elementos corriqueiros e símbolo de elegância, sensualidade e liberdade para algumas e de aprisionamento para tantas, na compressão das pernas e na busca pela perfeição do corpo. Ainda assim, são fascinantes e muito versáteis, podendo ser utilizadas e ressignificadas no corpo de diversas formas, comportando inúmeras possibilidades. Com um corte, pode virar uma blusa, sobrepor camadas e pode-se encher e criar volumes estranhos e texturas invisíveis, como, por exemplo, no trabalho da artista Lucy Mcrae, que de uma forma muito simples, com balões inflados, transformou seu próprio corpo. Para os mascaramentos, pode-se escolher cortar os olhos, a boca, expor os cabelos ou manter sem corte e enxergar através da tela, para assim despersonalizar a figura escondendo todos os seus traços.

O mais interessante desse uso artístico da meia calça é que ele cria uma dinâmica instantânea: ao se vestir, já transmuta o corpo de uma forma muito direta, construindo uma arquitetura de corpo expandido.

Foi pelo corpo do artista João Maciel, participante da oficina, que ornamentou uma segunda pele azul com penas e peles pertencentes ao Acervo, que vislumbrei o quão potente era essa transmutação pela meia calça. Maciel furou e costurou os olhos e a boca; no pescoço, vestiu uma gola de uma fantasia de carnaval; acrescentou uma capa de tecido dourado; e nas mãos trazia um cajado como uma arma ancestral.

Como uma Figura Extraordinária, ele saiu a ocupar os lugares do es-

paço em ação, performando para as fotografias. Num certo momento, estávamos todos mascarados na academia do clube e o vi correndo na esteira: foi a visão de um guerreiro contemporâneo se preparando para a luta, exercitando o corpo naquele correr vigoroso e alegre. Abriu-se ali, como um portal, a visão da corporificação dessa materialidade, que se impõe ativa nesse rosto mascarado, evocando as baclavas dos Black Blocks, dos Zapatistas Mexicanos e das Pussy Riot russas. Mas, aqui, tomaram forma numa gambiarra estética, em que se compuseram meias-calças e segunda pele encobrindo o rosto.

A partir daí, comecei a imaginar uma dimensão ativista dessas máscaras, com centenas de rostos mascarados, em uma manifestação, transformados pelas cores e texturas das máscaras de meia-calça. Vislumbrei a dinâmica e a possibilidade de espalhar as máscaras, que cabem na palma da mão, e dessa forma efêmera e rápida, pelo simples ato de vestir e mascarar-se, formariam uma massa de pessoas adornadas em reivindicação, numa grande coralidade de corpos ativos e coloridos.



Performance na academia do Sesc Carlos Prates em Belo Horizonte 2016. Foto: Thiago Bortolozzo. Fonte: Arquivo pessoal.

Para ativar as imaginações, propus uma oficina que intitulei Revoluções através do Vestir, que aconteceu durante um mês, na programação ligada à exposição Levantes⁵⁷, na qual o filósofo francês e curador da mostra Georges Didi-Huberman expunha imagens, obras de arte e textos, em ações artísticas e sociais que moviam os corpos ao levantar e a se posicionarem diante da realidade. Na oficina, cada participante tinha cabeças de isopor, meias-calças e diversos materiais do Acervo para manusear, e cada um instaurou um processo criativo diferente

Ingrid Vale fazia a monitoria da exposição e realizou um estudo da curadoria de Didi-Huberman, apresentando-nos a exposição. Ela participou da oficina trabalhando as cabeças como um reflexo de si mesma, e a cada encontro ia incorporando mais cabeças ao seu corpo, até chegar a uma figura amorfa que se movia pela exposição com muitas cabeças. Maira Vaz Valente, performer e artista, criou uma figura extraordinária composta por um rosto sem face, mas um rosto que explodia em letras soltas. Na cabeça e no corpo, as transparências de tule e texturas levavam o corpo à expansão, trazia nas mãos a frase “REAL AÇÃO”.

Nesse processo de imersão na materialidade, diretamente sobre o rosto transmutado pela meia-calça, começamos a fazer inscrições. Escrevi “EDUCAÇÃO”, reivindicação que ainda vibrava do fervor das ocupações dos secundaristas, e vesti a máscara. Maria Fernanda Poppi bordou “CAOS” na parte frontal, aplicou um nariz vermelho de tampinha e atrás escreveu “CENSURA NÃO”, porque justamente naquela semana tínhamos sido bombardeados pela censura da per-

57 A exposição Levantes aconteceu no Sesc Pinheiros entre outubro de 2017 e janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/imagens-e-sons-como-forma-de-luta-ensaio-de-georges-didi-huberman>

formance do corpo nu no museu,

Fomos juntas experimentando e fortificando a ideia de expressar uma reivindicação nesse corpo mascarado e transmutado de forma efêmera pelo vestir da meia-calça inscrita com palavras e ornamentada. Nesse processo, Maria Fernanda e eu nos propomos a criar um tutorial para as máscaras, e ela desenhou passo a passo a criação da máscara CAOS — tutorial que será disponibilizado nas #PROPOSTAS.

Depois de um longo tempo fazendo as máscaras, acionei mais um material para a escrita na meia-calça que otimizou o tempo e cujo resultado foi bom, além de ser mais um elemento presente na vida dessa mulher moderna e burguesa: os esmaltes de unha. Para a escrita, uso um mix de vários esmaltes, contrastando escuro, claro e brilhantes, em camadas. Os esmaltes são amigos das meias calças, pois são uma tática para estancar os furos, que fazem com que as meias desfiem, prolongando sua vida.

As máscaras de meia-calça foram tomando corpos e presenças nas imersões do projeto. Graças a sua formulação aberta, pode acontecer em diferentes contextos. A criação deste tutorial serviu como um estímulo para expandir o campo de criação das máscaras, explorando a dimensão ativista da arte.

São dois fluxos possíveis de intervenções com as máscaras de meia-calça: um para transmutar o rosto e desconfigurar a face através da ornamentação, das texturas, das cores e da transparência dessa segunda pele evidenciando poéticas e experiências efêmeras no corpo que resultam em foto performances, mas também em objetos artísticos, como a máscara de meia-calça realizada pelo artista David Gap, na imersão Vista a sua Existência, realizada na UAP. O outro fluxo é o uso da máscara como um objeto de reivindicação por meio da inscrição de palavras como ato de ativismo. Nesse fluxo, retomo os levantes de Didi-Huberman, quando as palavras reivindicatórias inscritas refletem o momento que estamos vivenciando.

Na turma de estudantes de artes cênicas, as palavras foram escritas em letras garrafais: “EMPATIA, VOZ, LIBERDADE, DEMOCRACIA, SUS”, e explicitam desejos estampados nos rostos jovens.



Ação com as máscaras de meia-calça com os alunos da turma de graduação do PPGAC, do Prof. Dr. Marcos Bulhões 2018. Fotos: Arianne Vitale. Fonte: Arquivo pessoal.

Em março de 2018, as palavras foram “DIREITOS HUMANOS, MARIELLE VIVE, FLORESTA PARA OS INDIOS, EDUCAÇÃO PARA TODOS, DIREITO DE AMAR, CIDADE PARA TODXS, DIREITO A VIDA DIGNA” (CARDOSO, 2019, p.198). Na Bahia, no final de 2018, escrevi e vesti “ESPAÇO PÚBLICO”.

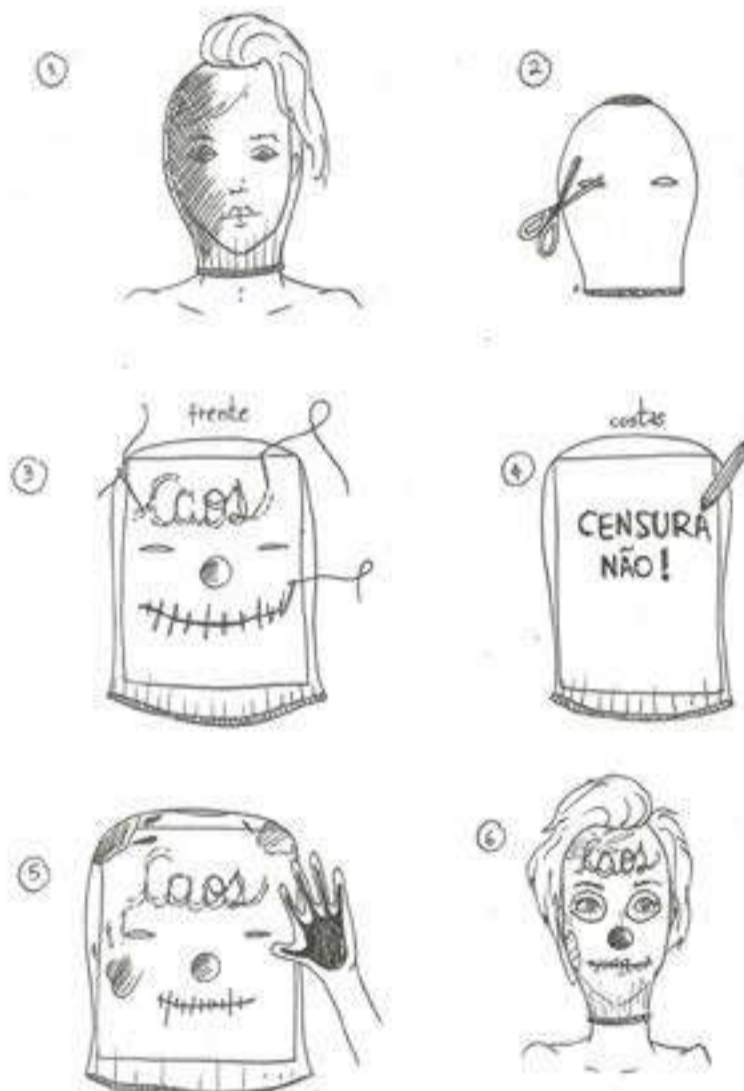
Sigo imaginando uma ação gigante com centenas de mascarados, que sempre foi a motivação inicial, mas, hoje, em plena pandemia, as reivindicações que evocam o momento são mesmo a sobrevivência: “ESTOU VIVA, CORAGEM, IMUNIDADE, ESTAMOS VIVAS”!

#PROPOSIÇÃO

tutorial da máscara de meia calça

Tutorial criado por Arianne Vitale e Maria Fernanda Poppi, durante a oficina Revoluções através do Vestir, ministrada por Arianne Vitale e Thiago Bortolozzo no Sesc Pinheiros, durante a exposição Levantes, de Didi-Huberman.

cartilha da máscara de meia calça



- vista a meia calça na cabeça
- corte os olhos e a boca (opcional)
- coloque a meia num livro ou base para ficar bem esticada
- escreva, desenhe, ornamente com caneta permanente, tinta, costura, cole coisas!
- lembre-se que é transparente

com uma meia calça dá para fazer de 1 a 5 máscaras

figurino em ação

Cartilha da máscara de meia-calça, desenvolvida na oficina Revoluções através do vestir no Sesc Pinheiros por Arianne Vitale e desenhada por Maria Fernanda Poppi. 2018. Fonte: Arquivo Pessoal.



Movimento

Desdobramentos

O final do processo, o último passo em movimento, será sempre um recomeço num contínuo vir a ser. Do objeto que vem do lixo ou do guardado, constrói-se o corpo expandido que invade o lugar. Do lugar, a presença como arte que se torna imagem e solidifica um frame do corpo em ação, e dessa imagem, um mundo de possibilidades, e o que resta são fragmentos da matéria têxtil que vão renascer em um novas ações em um novo corpo que se abre para a experiência.

O Movimento 4 expõe desdobramentos para as Figuras Extraordinárias, pela vivência em sua constituição multidisciplinar, com transmidialidades e resultados abertos, cênicos, visuais, artísticos e até mesmo místicos, pois tocam algo muito sensível. O que resta das ações e das arquiteturas dos corpos expandidos, são multifacetadas expressões que vibram em presença e beleza, que podem virar uma carta de tarot diante dos arquétipos que surgem das ações. Mas também objetos vestíveis que tomam corpo em exposições interativas.

Tudo está para ser usado e reimaginado pelo próprio corpo em ação, na urgência por experiências e posicionamentos presentes no “tempo do agora”, pelas palavras da entidade Negra Anastácia de Aruanda¹, que me movem no entendimento da potência da arte como algo muito transformador do momento presente. “Como orquestrar o imaginário sobre si mesma?” Questionou-me a entidade e essa sensibilidade vibrante me acomete ao ressignificar as coisas usadas e descartadas diretamente sobre o corpo em movimento. “Eu sou o outro!” E completa: “o imaginário não é uma matemática simples”, são muitos atravessamentos e também a responsabilidade de dar ouvidos e acolher as diferenças, as ideias e iniciativas que vão muito além de si.

O que mais importa é o processo e a experiência de colocar-se por completo nessa arte feita de encontros, assumindo que nada está fechado e concluído, para daí desdobrar-se em devires. Mais uma vez citando a entidade, “faça o seu melhor e lide com isso, vá além do certo e do errado, binário, na nossa coletividade individual. A quebra molecular da linguagem é fundamental”. Por isso me aproprio das possibilidades, assumindo os privilégios e abrindo espaço, dançando conforme as ações direcionam o fazer da arte, pelo encantamento e pelo afeto que se constrói ao compartilhar experiências.

Com as Figuras Extraordinárias, foi possível percorrer contextos distintos, junto com uma diversidade de pessoas, cidades e materialidades, e, em cada uma

delas, distinguem-se as peculiaridades e lembranças vivas, que se expandem em resultados abertos que surgem pela confluência do momento. O que Helio Oiticica chamou de “antiarte” instaura uma “ligação entre a manifestação criativa e a coletividade” (OITICICA, 2009, p.180), por meio da exploração do desconhecido, quando a materialidade encontra no corpo seu movimento e a ação se torna um acontecimento pela sua existência.

Uma “procura de si mesmo na coisa – uma espécie de comunhão com o ambiente, ah! como a dança realiza isso bem!”, disse Oiticica em julho de 1966, no seu texto Posição e programa (OITICICA, 2009, p.180). Pela dança no corpo, a obra se desdobra em ação efetiva diante da realidade, como um corpo que se coloca presente abrindo espaços para reação, extrapolando o que é comum.

Não há uma escala única para os levantes: eles vão do mais minúsculo gesto de recuo ao mais gigantesco movimento de protesto. O que somos sob o chumbo do mundo? Titãs derrotados e, ao mesmo tempo, crianças dançantes, quem sabe futuros vencedores. Titãs derrotados, é claro: como Atlas e seu irmão Prometeu, que se levantaram contra autoridade unilateral dos deuses do Olimpo e depois foram derrotados por Zeus e punidos, um a sustentar nos ombros do peso do céu (castigo sideral) e o outro a ter o fígado devorado por um abutre (castigo visceral). (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 16).

Incitar sempre que possível o pequeno levante, que pode gerar um maior e dar espaço para as “crianças dançantes”, criando frestas para fazer surgir relampejos de vida e imaginação, diante da rigidez do momento. Por isso, o principal desdobramento de toda essa tese está na sua potência pedagógica em expandir a experiência da arte, unindo imaginação e realidade, aproximando cada vez mais pessoas do fazer da arte; em levar para a sala de aula uma pedagogia de criação autônoma, transformando este espaço em um “laboratório de ideias e possibilidades sobre o discurso, simbolização, desenho de concepção, materialidade, montagem e outras poéticas para corpos expandidos” (DENNY, 2019, p.85). Nesse ambiente, a formação na arte contemporânea se faz através desse encontro marcado pela disposição para a ação e o acolhimento no processo. Pela dinâmica dos corpos em situação, fazer “arte é começar a praticar o futuro”

(BRUGUERA, 2019, n.p), e os artistas e educadores têm a força para criar condições para que os outros possam expressar, mesmo que por um momento, o que desejam e sentem, por isso se colocam em um fluxo constante de transformação.

Hay hombres que luchan un día, y son buenos, hay otros que luchan un año, y son mejores. Hay quienes que luchan muchos años, y son muy buenos, pero hay los que luchan toda la vida, esos son los imprescindibles.

Bertolt Brecht.

Sueño con serpientes, con serpientes de mar, con cierto mar de serpientes, sueño yo. Largas, transparentes, y en sus barrigas llevan lo que puedan arrebatarse al amor. La mato y aparece una mayor”⁵⁸

Trago um trecho dessa música, que me toca diretamente no entendimento sensível desse processo aberto e vivo que é fazer arte, em que a poesia de Brecht expõe a importância da luta contínua pela vida, e a letra composta por Silvio Rodriguez, compositor cubano, canta a potência imaginativa da imagem das serpentes que surgem num sonho. Mata-se uma e nasce uma maior, mas, ao se deixar ser engolido pela serpente, dentro de sua barriga se planta um verso de verdade que a destrói. É um processo contínuo, dinâmico e sem regras, apenas a certeza de que a arte leva a experiências muito autênticas e profundas, em que é preciso encarar a serpente que arrebatou o amor, ser engolido por ela, transmutar a presença, para daí renascer e continuar lutando.

As Figuras Extraordinárias habitam diferentes planos, e a cada desdobramento variam as intensidades, ampliando os modos de vivenciar a arte, multiplicando as possibilidades da sua experimentação. No fluxo dos acontecimentos, abre-se espaço pela presença ativa, para que, em cada nova ação, se possa instaurar diferentes formas, linguagens, técnicas, atividades, jogos, e resultados, que entrelaçam as tantas experiências pelo cruzamento dessas diversas perspectivas e que trazem embutidas em si uma existência plena de presença e diversidade, enriquecendo o mundo e o fazer da arte.

58 SUEÑO CON SERPIENTES. Cantada por Milton Nascimento e Mercedes Sosa. Composição Silvio Rodriguez. Disco Sentinela, Universal Music 1980.

TRANSMIDIALIDADES

Foram tantos os atravessamentos durante esse período do início dos anos 20, em que as transmidialidades perpassaram a nossa vida de uma forma muito profunda e irreversível, que estamos diante dos avanços tecnológicos e também de uma forma distinta em relação a como nos socializamos e marcamos presença no mundo.

É necessário distinguir, em todo dispositivo, o que somos (o que não seremos mais), e aquilo que somos em devir: a parte da história e a parte do actual. A história é o arquivo, é o desenho do que somos e deixamos de ser, enquanto o actual é o esboço daquilo em que vamos nos tornando. (DELEUZE, 1996, p. 35).

Essa frase de Deleuze traz esse entendimento do que seremos depois dessa intensa relação com esse dispositivo midiático da presença virtual, que já existia de forma efetiva, mas se transformou a ponto de nos tornamos vivos como parte dele, mas ainda é só um esboço, um momento em construção. Somos corpo presencial, ao vivo, humanos com medos e anseios diante da realidade e somos o corpo em imagem, possível de manipulações e identidades forjadas pelos filtros das redes sociais, e agora, mais do que nunca, somos também esse corpo expandido de espaço, que transita no mundo virtual, das lives e reuniões online. A maneira como nos adaptamos à vida agora é muito diferente de a poucos anos atrás.

O período de dois anos de reclusão provocado pela Pandemia da Covid 19 transformou a possibilidade da convivência direta com a presença virtual diante da realidade e as mídias tiveram seu papel fundamental e foi preciso nos adaptarmos a esse (não tão) novo formato no qual fluem tantas linguagens. E com a arte também outros contextos despontaram no horizonte, abrindo possibilidades de ocupação de espaços no mundo informacional.

Mas foi no desafio de mover ações artísticas no período de reclusão que essa per-

cepção da transmidialidade aconteceu invariavelmente pela necessidade de agir diante das adversidades. Corpo ao vivo, corpo como imagem, materialidade que resta depois do corpo em objetos, colagens e imaginações sobre as imagens e o corpo online. Nada será como antes e a vivência da reclusão modificou as nossas relações de forma muito profunda e irreversível. Somos agora, mais do que nunca, seres expandidos no mundo virtual.



Autoretrato com chamada para a ação e frames das ações online feitas nas turmas da graduação da Unicamp, UEMG e USP e com o grupo de estudos do Figurino em ação em 2021. Fotos: Arianne Vitale, Daniel Ducato, Andreia de Bernardi. Fonte: Arquivo pessoal.

Desmaterializar a materialidade **PERFORMANDO A EXPERIÊNCIA EM TEXTO**

Reclusão, vida online, professora remota, reunião por Zoom, WhatsApp, Facebook, Instagram, home office, concentração desfocada. O tempo que flui estranho, ora rápido demais, ora moroso, em que é preciso “dar conta” de tudo e ainda lidar com o corpo solitário diante do medo da doença e da morte. A nossa vida sofreu uma reconfiguração durante a pandemia: nada de abraços, nada de contatos, nada de encontros, nada de aglomerações, com a obrigatoriedade da máscara na cara, cobrindo nariz e boca, e os tantos não me toques dos álcoois em gel e das relações.

Nosso rosto, nesse tempo, viveu uma espécie de desmaterialização. O rosto, que é o elemento do corpo que nos identifica, agora persiste em uma dicotomia: ora apagado pela realidade da pandemia avassaladora no rosto mascarado nas ruas, ora extremamente exposto nos frames que acompanham a vida virtual, no retrato do quadradinho da tela em movimento. Dois lados de uma mesma moeda que é a nossa existência no mundo com suas relações de afetos e afetações.

Muitos meses de reclusão se passaram, e reacendeu a gana em estar junto, o fogo de artista-professora que precisou se reestruturar, inventar, que olhou para si na telinha e viu um impulso em se desconfigurar, transfigurar, tornar-se outra, explodir. O rosto na tela enqua-

drado se tornou o lugar remoto, que é a casa de cada um exposta no Zoom. E foi por sonhar que é possível fazer juntas, estar juntas mesmo distantes, que me propus a estranhar-me na tela, desconfigurar o lugar quadrado e compartilhar essa ação expandindo as experiências cênicas para esse lugar, espelho que reflete a vida atual.

Depois de tanto experimentar a materialidade nos corpos concretos, estava eu ali, sozinha. Por isso me movi a organizar um grupo de estudos com pessoas maravilhosas e muito abertas à troca de ideias, mas não dei conta: não quis me expor mais nas redes, não quis fazer live. O Instagram desatualizou. Sumi. Mas, ainda assim, permaneci olhando e vivendo em mídias e dando aulas, onde prefiro não me olhar e ficar só na matéria da fala. Depois de meses ausente, retornei para o grupo de estudos, dei um aceno e manifestei a vontade de experimentar essa desmaterialização, era agosto de 2020. E assim aconteceu a Live estou viva.

Imaginei assim:

“uma conversa / ação de mascaramentos e gambiarras, textos podem ser lidos, vamos sobrepondo camadas ao corpo, até encher as janelinhas do computador, vamos mascarando e enchendo a imagem que aparece no zoom”.^[1]

A intenção era romper essa identificação de rosto, do retrato que nos representa na tela, para deixar que o efêmero nos transmutasse, para perder o rosto na impermanência de uma desconexão conectada.

A ação aconteceu com quatro participantes do grupo de estudos e foi muito estranha, mas ao mesmo tempo muito divertida. Cada um no seu quadrado se transfigurou em um fluxo muito dinâmico e leve. Eu li O corpo utópico (sempre leio O corpo utópico, porque acho que incita olhar o corpo caleidoscópico) e fomos nos mascarando, nos transformando em imagem. Ao final, estava vibrando num frisson, mas o resultado foi sinistro a ponto de dar arrepios depois, ao pensar nisso

como imagem, resultado. Senti medo. Vi os frames, encontros das figuras extraordinárias, transfiguradas, desmaterializadas naquele instante congelado de conferência pelo Zoom. A sensação foi de um vácuo: queria abrir a percepção, mas me fechou. Tudo muito intenso, muito estranho, restando a frustração em virar imagem quando a coisa toda é materialidade, mas ali desmaterializou. Chapou. Ficou em suspenso.

Depois foi o Carnaval silencioso. Fui convidada para uma oficina online, virtual, mas em BH[2]. Era o carnaval de 2021, com todo mundo recluso já a mais de um ano e esse fogo dessa época de carnaval que evoca o corpo fervilhante em lembranças de suores e corpos se esfregando. Na chamada, falei que iríamos experimentar juntas, e ao final quem sabe um samba.... E foi muito emocionante. Materialidades sobre o corpo no carnaval desmaterializado, fomos às lágrimas: “tristeza por favor vá embora, minha alma que chora está vendo o meu fim, fez do meu coração a sua moradia, já é demais o meu penar, quero voltar aquela vida de alegrias, quero de novo cantar”, soava na voz de Beth Carvalho, em um vinil tocando ao meu lado.

Segui exercitando o desmaterializar. E foi nas salas de aulas das artes cênicas que consegui sentir o desafio que é fazer arte durante a pandemia, arte e pesquisa. Falar de mascaramentos e transmutações efêmeras, nesse momento, abre um campo multifacetado de imaginações: somos mascarados, juntos estamos mascarados — que corpo é esse desses jovens em meio à pandemia? Sempre me questiono sobre as sequelas sentimentais com as quais vamos nos deparar à frente.

Entrei em quatro turmas diferentes, fazendo a coisa acontecer pelas parcerias artísticas e acadêmicas. Na sala da turma de máscara da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), da professora Erika Schwarz, eu estava num momento crucial da escrita da tese, numa espécie de encruzilhada, e o encontro acabou sendo mais coberto de referências e embasamentos teóricos. Foi filosófico e poético, insti-

gando as alunas a experimentarem no corpo, em tempos de reclusão. Saí acreditando na potência do movimento. Entrei novamente em ação na sala de aula de meu orientador, professor Marcos Bulhões, e foi muito intenso e um tanto tenso, pelo peso dessa relação de escritas e forças, e desatei a falar. “Palavras ao vento”, disse ele. Na ação, li mais uma vez *O corpo utópico* como uma obsessão em contar essa história do percurso que me trouxe até aqui, em fugir do drama, mas estar até o pescoço mergulhada na dramaticidade de ser corpo — Estamos VIVAS, nome dado à ação. Fiz-me retrato em movimento, deformado diante do quadrado da tela. Vesti os livros.

Em seguida, mais uma vez em Minas, na turma da Universidade do Estado de Minas Gerais (Uemg), convidada pela professora Andréia Bernardi, onde exercitei algo muito onírico. Andreia participou do *Figurino em ação* na primeira imersão em Beagá, juntamente com a mãe dela. Nos cruzamos no Projeto Confluências, trocamos muitas ideias, e daí surgiu uma amizade e parceria. Ela havia me convidado para o “Carnaval silencioso” e agora para falar na turma dela da disciplina de Ateliê em artes visuais. Propus para a turma as experimentações e levei comigo um buquê de rosas brancas, como uma oferenda. O perfume das rosas se misturava aos muitos tules e máscaras do Acervo FemA com os quais fui me mascarando, e meu corpo inebriado pela ação se reconfigurava a cada palavra que lia pela fresta do mascaramento, num jogo, novamente, com *O Corpo Utópico* e a pergunta: onde aflora a intuição durante a participação? Também brincamos com a estrutura da plataforma Teams, em forma de arenas, onde cada corpo se posicionava ativo. Foi leve, foi barroco, as flores e as tantas texturas no corpo, e ouvimos: “para quem quer se soltar invento um cais, invento mais que solidão me dá, invento em mim o sonhador”, nas vozes de Milton e Criolo. Finalizamos a ação, mais uma vez emotivas, nessa vivência sempre muito viva.

Mas foi na última turma na qual entrei que pude me permitir me entregar ao tempo, e foi decisivo. De início, me atraquei de novo a leitu-

ra d'O corpo utópico, e percebi que estava sendo mesmo uma obsessão. Num certo momento, me desprendi da leitura, e mergulhei na materialidade junto com os outros. Foi quando o silêncio da minha voz, que é corpo, se fez, que me vi integrada ao todo, nesse lugar que não existe e que ao mesmo tempo é a casa de cada um refletida em imagem. Coloquei a música do Gil no vinil, coragem para suportar!

Nessas ações online, não tinha conseguido exatamente interagir, assim como acontece muitas vezes quando performo. Entro num tal estado de tensão e alerta em relação ao tempo presente, que toda vez que estou em ação atravesso o que foi pré-combinado e faço o que o momento pede. Mas ali, imersa sob tantas camadas, mesmo sufocada, pude respirar pelas frestas em mais de uma hora de mascaramentos, com interrupções — fechava a câmera por segundos para poder ver os outros. Nesse esticar do tempo, pude relaxar na ação, algo raro. Me envolvi com o cheiro das toalhinhas de mesa e dos passantes de crochê e panos de prato que eram de minha tia avó, e que tinha ganhado um dia antes, como herança. Me envolvi no cheiro do armário de minha tia-avó, e pude parar, me ver e recomeçar tudo mais uma vez de outro jeito, e pude também olhar cada em suas janelas, vi as casas, os ambientes expostos, e o movimento dos corpos em ação que desapareciam diante da tela, pois seus rostos estavam ali desconfigurados de presença: estavam ali, mas não estavam.

A ação da Live estamos vivas proporcionou, segundo os participantes, “um lugar de observação” (Miguel Alano), onde o espaço do frame do “zoom ganha outra dinâmica” (João Paulo) e “a possibilidade de encontrar vários eus transmutados pelo começar e recomeçar de novo a ação” (Tarsila). Chico Lima, depois da ação, perguntou: “é um rosto ainda?” E fez do “corpo presas que saiam dos olhos”. Gustavo sentiu prazer na experiência e “ao vestir flores mortas, sentia o cheiro que exalava em seu ambiente”, que o instigou a “ter vontades de criança, num estado de espírito” que surgiu pela “sobreposição de lembranças”. Para Tarsila, foi “intensa a relação com os objetos,

“e sentiu vontade de andar pelo ambiente, carregando o computador pela casa — até que a avó levou um susto”.

“Não ter a perspectiva do final, não ter o ponto de chegada, desmonta a ação pela duração” (Marcos Bulhões), isso permitiu a Clarice “curtir o material, se dar o tempo, sem pressa em colocar tudo o possível”, e, na continuidade, desmaterializar-se, “tirar a capa”. “Se montar acessa algo que é mágico, ritualístico, como no cosplay, um portal entre o imaginário e o real”, como comenta Gustavo. “A radicalidade do fluxo e da impermanência, do improvisado e da duração, permitiu a desmaterialização dos rostos, gerando um jogo Zen”, disse Marcos Bulhões, pois “perder o rosto é terapêutico”, e continua, “nessa ação que não tem edição nem síntese, desconfigura-se a cabeça, com a qual nos identificamos: 3×4, num devir de desmaterializações, desconexões, se desvinculam. O colapso do eu”. Esther sentiu um alívio, como se tirasse também as tantas coisas que envolvem o corpo hoje, e concluiu: “é muita coisa na cabeça!”

DESDOBRAMENTOS EM EXPOSIÇÕES INTERATIVAS

Percorrendo esses processos abertos e multifacetados, passo a passo, envolvendo inclusive a escolha da materialidade a mover intervenções cênicas, o que resulta no final também se desdobra em possibilidades visuais e sensoriais, em objetos vestíveis, fotografias, e elementos estéticos de muita potência. São obras de arte que ocultam algo místico, pois expõem pedaços de objetos que carregam em si a escala do corpo, a fisionomia do rosto transmutado pelas máscaras e a exposição de um fazer da arte pela resignificação da materialidade no corpo. Mesmo quando expostas penduradas nas paredes, de forma estática, trazem em si o

sentido de presença do corpo em movimento.

Essa presença física que perdura nos objetos e a vibração que emana das fotografias com as imagens dos corpos transmutados pelo mascaramento, reforçam a possibilidade de interação e se afirmam como elementos de ação possível de serem acessados, pois, quando se veste a máscara e o ornamento, instantaneamente se transporta o corpo para um espaço imaginário. Por isso proponho, juntamente com a exposição dos objetos, a colocação de um espelho e no entorno máscaras para serem vestidas, pois pode aproximar o expectador ativo, que queira imergir no processo, mesmo que por um breve instante.

A performatividade reside também nesses objetos vivos de experiências que ampliam a perspectiva de se colocar em ação para imaginar histórias a partir dessa corporeidade latente. E essa foi a proposta das exposições das Mostras de artes visuais do Figurino em Ação, que aconteceram em Belo Horizonte, Uberlândia, São João del Rey e Campinas. Nessas experiências expositivas, o acervo de figurinos, imagens, objetos vestíveis e máscaras, formavam um panorama não linear do percurso de criação e das tantas performances vivenciadas ao longo dos anos em imersões e objetos, que em sua diversidade expunham campos de ação transdisciplinares.

No exercício de pensar uma exposição imersiva, é importante levar o expectador a se colocar ativo, reforçando o potencial educativo que as exposições incitam, sendo acompanhadas pela prática nas oficinas de criação do Figurino em Ação. Desse modo, a visualidade era acompanhada pela resignificação das materialidades sobre o corpo, principalmente pela força do ato de vestir a máscara como algo que, de forma efêmera, transforma o corpo e o coloca em ação.

A partir do momento que soube que a exposição da Mostra de artes visuais do Sesc – Minas, em Belo Horizonte, ficaria por mais de três meses em cartaz, e que tinha uma grande atuação do educativo junto às obras, me coloquei a pensar como aproximar o público do fazer da arte. Nesse sentido, percebi que a principal ativação estava em colocar o corpo e a presença como protagonistas, pois esses elementos tão cheios de significados e energias exaltavam a transmutação dos objetos pela imaginação do corpo.

Para uma exposição, peguei um manequim velho que tinha apenas um braço e revesti com papel craft, sobre ele coloquei uma vestimenta composta por cente-



Exposições das Mostras de Artes visuais do Sesc Carlos Prates em Belo Horizonte em 2016 e Mostra Sesc Uberlândia em 2017. Fotos: Thiago Bortolozzo. Fonte: Arquivo pessoal.

nas de metros de fios, com uma grande boia fazendo um volume de saia muito imponente; em outra exposição, pendurei o manequim no teto como um figurino voador, marcando a presença do corpo no espaço. Nas paredes textos explicativos do processo do fazer e os **objetos vestíveis**, fotografias e colagens. Porém, uma parede foi reservada para a interação, com um espelho e uma mala com dezenas de máscaras e ornamentos criados durante a oficina, que o visitante era convidado a vestir e a se olhar no espelho transfigurado.

Todo o conteúdo, estético, imagético, teórico e a prática performativa incitavam a aproximação com o público e a pensar a arte de maneira transversal por meio do figurino. Mais uma vez, o processo de uso, reuso e criação se fez ativo, pelo espelho que refletia uma possível ação no corpo e a instauração de um movimento na apreciação da arte.

Mas imagens apresentadas estão as exposições Mostra de artes visuais, do Sesc Minas, Sesc Carlos Prates e Sesc Uberlândia em 2017.

DESDOBRAMENTOS NA SALA DE AULA

Interessa fazer da arte um laboratório de ações, onde as pessoas de todas as idades possam se sentir acolhidas e pensar com a imaginação e a presença do corpo em ação, no sentido de expansão da realidade pelo. Para isso, é preciso desmistificar que a criatividade é um dom para poucos e fazer entender que a arte contemporânea toca algo muito sensível, que é o entendimento de nossa presença no mundo, para além das identidades forjadas pelos padrões sociais, e que cada pessoa pode ser o que ela quiser.

Por isso o principal desdobramento de toda essa tese está na sua potência pedagógica de expandir a experiência da arte, unindo imaginação e realidade, aproximando cada vez mais pessoas do fazer da arte. Ao levar para a sala de aula uma pedagogia porosa de criação autônoma, nem que seja em um exercício pontual, abole-se provisoriamente a rigidez das regras fixas, possibilitando que cada um se expresse como quiser.

Apresento aqui o passo a passo de um percurso que pode ser vivenciado como um exercício de artes cênicas através dos mascaramentos pelo Figurino em Ação. É um processo em 4 movimentos que podem servir de exemplo para a criação em sala de aula e para a criação de figurinos que mobilizam performances nas artes cênicas e dança.

PROPOSIÇÃO

passo a passo para as Figuras Extraordinárias

Movimento 0 – princípios para um levante

Para a preparação da ação junto às alunas e alunos a artista professora pode preparar uma aula introdutória, na qual apresente a proposta, direcione o encontro com a materialidade e prepare um apanhado de referências e acupunturas poéticas que vão servir de impulso para os movimentos.

Movimento 1 – materialidade como ponto de partida

Cada participante pode escolher os materiais que tem em casa, ou coletivamente coletar no entorno o que será usado para recriar através do mascaramento. Nesse momento, é importante abrir a conversa com a turma para temas essenciais de serem abordados nos dias de hoje, como o reuso, a sustentabilidade nos modos de produção, e a ressignificação

de materiais, do lixo, dos restos, das coisas guardadas, e principalmente abrir os olhos dos participantes para a redução do consumo, deixando claro que é preciso evitar, sempre que possível, a compra, e aprender a fazer com o que se tem à mão. Outra materialidade apontada para a realização dos mascaramentos é a técnica da máscara de meia calça com inscrições de palavras de ordem e de desejos latentes de mudanças na sociedade. Nesse caso, o tutorial é aquele apresentado na seção 3.2 - ações ativistas.

Movimento 2 – transmutar o corpo

É o movimento de pensar e fazer o mascaramento, construindo com a materialidade sobre os corpos. Essa etapa pode ser realizada individualmente, diante de um espelho, manequim ou câmera, ou coletivamente, movendo os corpos pelos materiais. Interessa fazer com que os participantes sejam estimulados aos resultados mais abstratos de um corpo expandido pela materialidade, tentando também tomar distância das imagens preconcebidas dos super-heróis existentes. Esse criar de personagens que não existem ajudam a nos distanciarmos da ideia de consumo iminente.

Movimento 3 – ocupar os lugares

Depois do mascaramento no corpo, vem o movimento de deixar que as Figuras Extraordinárias que surgiram movam-se pelo ambiente, seja presencial ou online. O ato pode ser posar para uma fotoperformance, ou mesmo apenas ocupar o espaço, causando estranhezas no lugar como uma intervenção artística. Esse movimento do trabalho também faz aflorar muitas questões de identidade, pois os mascaramentos, ao mesmo tempo que ocultam os rostos, fazem surgir expressões muito autênticas e profundas.

Movimento 4 - desdobramentos

Uma conversa final, um olhar para o trabalho como um todo para ouvir quem participou e a experiência vivenciada. Nesse lugar de troca, pode-se chegar a desdobramentos de outras ações possíveis, como aconteceu com o tarot do figurino em ação, cuja ideia surgiu na conversa final da imersão e resultou na colagem com as cartas.



Tarot do Figurino em ação 2016. Fotos: Thiago Bortolozzo. Edição: Arianne Vitale.
Fonte: arquivo pessoal.

O trabalho, por seu caráter transdisciplinar, está aberto a releituras, edições e recortes diversos. Um exemplo: em uma imersão, surgiu um fanzine, em outra, lambe-lambes, em outra ocasião ainda, as imagens foram divulgadas e propagadas nas redes sociais, houve desfiles, exposições e muito mais está por vir.

Essa proposição metodológica para as artes cênicas pode se adaptar aos mais diferentes contextos. Durante a pandemia da Covid-19, se mostrou muito potente em ações no ambiente online das aulas de arte. Experimentei, com diversos alunos e alunas das faculdades de artes cênicas da USP e Unicamp, e também de Design na UEMG, a fazer expandir o corpo pelos mascaramentos, pela sobreposição de camadas de materialidades em experimentações cênicas, em que cada pessoa, em sua casa, com os materiais que tinham à mão, reverteram a presença do corpo transmutando-o diante do frame da tela do computador.

PRÁTICAS DE CRIAÇÃO APLICADAS NA FORMAÇÃO SUPERIOR EM ARTES CÊNICAS, DESIGN E MODA.

Onde se planta ação se colhe reação, por isso entendo o fazer da arte como uma possibilidade de sempre expandir, compartilhar, intervir e ensinar. Nesse ambiente a formação na arte contemporânea se faz através do encontro marcado pela disposição para a ação e o acolhimento no processo e nesse sentido estímulo a não autoria assumindo a criação coletiva e participativa.

Por isso venho colher frutos de pessoas que participaram das ações do projeto e que levaram adiante os conhecimentos e o fazer maleável e performativo de se criar a partir das materialidades. Uma delas exponho aqui a parceria com a multiartista Fany Magalhães, que participou da imersão em São João del Rey e que depois como professora da Licenciatura em Teatro na área de visualidades cênicas na Universidade Federal do Amapá UNIFAP, exercitou a questão da materialidade em distintos processos de criação junto aos alunos e alunas, relevando em suas postagens a experiência inspirada na metodologia do Figurino em ação, no experimento “O visível do invisível”, um ensaio fotográfico performativo que aconteceu na finalização do segundo semestre letivo de 2019, na disciplina Técnicas Teatrais.

Seguindo o fluxo que permeei por toda a escrita da tese com a série de textos performando a experiência deixo aqui nesse ponto dos desdobramentos da escrita realizada por Fany Magalhães na conclusão da imersão que participou. Nesse texto ela desenrola todos os elementos e atravessamentos que fazem parte desse projeto de uma maneira excepcional, num texto fluido, que quando li fiquei li-sonjeada e disse a ela que tinha nesse texto o resumo de toda a minha pesquisa, por isso o coloco na íntegra, para exaltar o olhar de fora, que é de dentro e que dissemina ações adiante.



Ações realizadas pelas estudantes de Teatro da UNIFAP, da turma da Prof. Me. Fany Magalhães no Amapá 2019. Fotos e programa da ação: lanca Moreira. Fonte: arquivo Fany Magalhães.

PERFORMANDO A EXPERIÊNCIA EM TEXTO **Impressões da residência por Fany magalhães**

“Sobre as impressões da residência, deixo abaixo alguns comentários.

Como lhe disse, busquei essa residência como tenho buscado outras, na intenção de observar e experienciar processos criativos distintos, principalmente os que vem com a aposta na abertura e na processu-

alidade criativa, pois é exatamente a negociação dia a dia dos rumos do projeto coletivo, o que me instiga na arte, seus arranjos, agenciamentos e relações multiplicadas.

Não tenho muito diálogo com o elemento figurino dentro do meu trabalho, seja como atriz, seja como diretora, mas tenho me interessado há alguns anos na visualidade e na comunicação não verbal quando penso a criação, independente dos seus arranjos, por isso me lancei na sua proposta, pois a visualidade do que vi em seu site me afetou bastante.

O que primeiro me chama a atenção no processo proposto por você é o ponto de partida da criação. Começar pela materialidade e pela história de cada objeto presente em seu acervo, a princípio, me soou desafiador pois não havia em mim, nesse momento inicial, uma intenção ou tendência para o que seria criado. Geralmente estou muito preocupada com os discursos e com a comunicação do que crio, ou seja, com seus sentidos políticos, com seu conteúdo veiculado, assim, começo quase sempre pelo entendimento do que quero dizer em determinado processo criativo, o que é bem diferente de começar pela afetação de cores, texturas, brilhos, objetos, etc.

Todo começo é apenas um começo, pois os caminhos tendem a ser errantes, mas esse começar pela escolha de elementos que de um modo ou de outro, me chamam a atenção em um mar de possibilidades, abriu uma porta bastante provocadora na minha própria poética. Agradeço muito por essa experiência de um começar menos pretensioso, menos comprometido com o que se vai dizer, foi um grande exercício para mim - penso que só consegui entrar mesmo no processo quando consegui superar esse bloqueio do “porque estou criando” e “o que estou criando” já no terceiro dia. Rever meus modos como e verificar seus pontos já cristalizados, propondo-lhes outros caminhos, foi muito enriquecedor. Nesse processo, abri uma outra porta criativa: posso também criar a partir de uma situação, a princípio, apenas conveniente e, na sequência, atribuir-lhe significados, ou seja, nem sempre preciso

ter em mente uma tendência já posta, pois posso também me abrir a afetações de outras naturezas, talvez menos racionais e mais afetivas, para um começar mais leve.

Não comentei com você, mas na semana anterior ao nosso encontro, estive facilitando também uma residência no Festival de Ouro Preto, que chamei de “O que pode o encontro? um exercício coletivo e expandido de criação”, para a qual faço a provocação do processo criativo por meio do encontro, no meu caso, de pessoas em um coletivo e de um coletivo com um espaço/tempo específico e suas muitas contradições e problemas. Fazendo a associação com o seu processo, penso que a ação do figurino começa também no encontro do corpo com os materiais que potencialmente servirão ao figurino e logo ao corpo em ação. Um outro estatuto para esse encontro, que pode realmente muita coisa, ao qual tenho dado pouca relevância, talvez - saio, pois, mais atenta a certa multiplicação do encontro.

Outro elemento que me contemplou sobremaneira é a origem do seu acervo. De certa forma, recorta e reflete sua subjetividade e nos atrela também a ela, o que, imagino, dá certa identidade ou unidade, mesmo que dispersa, aos figurinos criados - que passa pelas rendas, penas, meias, etc, que não são qualquer material, pelo contrário. Por outro lado, ao mostrar-se um campo vasto de possibilidades, oferece grande abertura para nossas subjetividades também. Saber que é um acervo fruto de uma grande coleta me empolga muito, pois toca na questão dos modos contemporâneos de produção da arte.

O trabalho com coleta, reaproveitamento, reuso, ressignificação me parece absolutamente atual e de acordo com necessidades da contemporaneidade, revisando inclusive imposições do “novo” para a produção de figurinos e o conseqüente desperdício e descarte de matéria prima, muito incentivados por nosso maldito capitalismo. Também sou coletora, contra o consumismo e o descarte, e fico muito feliz de saber que, mais uma vez, produzi arte com materiais que potencialmente estariam compondo uma pilha de lixo. E mais feliz

ainda de saber que esse suposto lixo, na verdade, é um rico manancial de possibilidades, generosamente compartilhado. Obrigada por ser também dentro da arte uma voz que se preocupa com os nossos modos de produção, o mundo precisa de nós.

Outro aspecto do seu trabalho que valorizo e que me instiga ao pensar no figurino é a questão técnica. Não trabalhar exatamente com costura, ou seja, com uma técnica específica, entre outras possíveis, me aproxima do seu trabalho, pois não é exatamente sobre demonstrar capacidades e virtuosismos que nos preocupamos, mas antes, com a composição, execução e aproveitamento do processo. O trabalho sobre gambiarras, amarrações, colas e etc, conferem certa precariedade e efemeridade aos figurinos criados, o que corresponde à processualidade que me interessa na arte, a seu estatuto de inacabamento, a sua aproximação com o real e com as situações criativas. Ao mesmo tempo que possibilita uma ampliação de possibilidades, pois sempre posso inventar uma nova técnica, que servirá a intenção criativa, e não o contrário, como se um passo me indicasse o rumo do seguinte, de um modo mais orgânico e processual, que sofre menos com as imposições dos valores de eficiência, acabamento, perfeição, durabilidade, etc. Gosto muito dessa opção mais aberta para a técnica ou para os recursos criativos, não sei como você chama.

Por fim, a colaboração entre você e o Thiago também é digna de nota. A “aula” que ele nos ofereceu sobre registro e documentação de performance foi absolutamente profícua. Posso ressaltar que meus atuais projetos criativos tocam também esse interstício, entre ação, objeto e documentação na configuração de uma obra processual, ou seja, agradeço muito pelas referências trocadas que já me são muito úteis. Mas para além disso, a negociação entre vocês, ou antes, entre o objeto e a documentação, amplia também o campo da criação, provocando e deslocando territórios no momento mesmo da residência. Ganhar esse campo é um exercício de expansão que precisa ser experimentado, mais do que afirmado ou teorizado, o que

verifico serem muito potentes na colaboração de vocês dois, em diálogo com o processo a nós proposto, que já segue, pelo que vejo, uma série de desdobramentos e resultantes diferenciadas.

No mais, fiquei muito contente com a experiência, em trocar referências e modos de fazer. Acredito muito nesses encontros e no que eles movimentam em nossa subjetividade inquieta de artistas. Só tenho a agradecer!

Se posso lhe fazer uma sugestão, penso que seria também muito potente provocar os residentes a também trazerem, já no primeiro dia de residência, tecidos, peças e materiais com os quais também tenham histórias, talvez desdobrem também possibilidades interessantes.

Espero com isso contribuir também com seu trabalho, tal como reconheço sua contribuição no meu.”

Texto escrito por Fany Magalhães em julho de 2019

CONSIDERAÇÕES

uso, reuso e criação

FINAIS

Para escrever os apontamentos finais, voltei para a canção, retorno ao Cais e escuto essa música que me acompanhou em muitos momentos. Vejo tantas viagens inventadas nesse percurso, e daqui me observo maravilhada, pronta para me lançar mais uma vez. Respiro fundo e respiro de novo, “eu queria ser feliz, invento um mar”, invento em mim a sonhadora e tomo fôlego para continuar, porque, daqui, ainda se desenhará o principio, que fecha o que abre e que nunca conclui, pois a vida é o inacabado de cada momento.

YOUTUBE - <https://www.youtube.com/watch?v=dtZVQGa9eDw>

“Para quem quer me seguir, eu quero mais, tenho o caminho do que sempre quis”, e assim como o título dessa seção coloca, esse trabalho é para ser usado e reusado, por isso a maior pretensão é que seja replicado e expandido, recortado e reinventado, fortificando uma rede de fazedores que possam propagar mais possibilidades de fazer arte hoje. Me emociono ao me observar aqui, diante de um recomeço. Estou disposta a abrir o campo e, cada vez mais, colocar os corpos em ação pelas práticas performativas, aberta para processos transdisciplinares e participativos.

Tenho à minha volta o acervo FemA com todas as suas delicadezas e presenças que me envolvem com brilhos, rendas, tecidos e memórias de corpos e está pronto para inventar, ocupar novos corpos em fluxo. Todos os movimentos acontecem por afetos e afetações, pelas pessoas que passam e passaram pelo percurso, pelas coisas que, antes guardadas, já se movem, pelas parcerias e mentorias, pelas trocas que fortificaram laços de compartilhamento de ideias e ações. Passam ainda por uma vontade enorme de seguir acreditando que fazer arte pode transformar o mundo, mesmo que seja por um relampejo de uma utopia imaginativa.

Assim, me apropriei da minha própria experiência e tomei a liberdade de performar em textos as experimentações de tantas pessoas que se aproximaram movidas pela vontade de vivenciar a arte no que considero que ela tenha de melhor: os encontros para compartilhar e fazer ver em si outros corpos, transmutar o regime opressivo dos dias e nos permitir expandir e ser, aqui e agora, um corpo que faz arte. Os nossos tempos precisam disso.

Por isso, as artistas têm, hoje, o papel sensível de reconstrução de subjetividades. Por isso, é importante proliferar possibilidades de ação pela arte para

reconstituir laços e afetividades através do fazer. Usar os nossos corpos, afinal estamos vivas!

Corporalmente foi também minha forma de lidar com as palavras e com a escrita, que foram sendo lapidadas ao longo desses anos de pesquisa, entrelaçadas pela prática. Por ser uma revisão bibliográfica transdisciplinar, assumi a presença dos autores atuando sobre o trabalho vivo, em cada uma de suas facetas, visando estabelecer uma espécie de cartografia conceitual que trabalhou com as articulações dos pensamentos teóricos e que inspiravam e serviam de instrumentos para analisar a prática. Nesse sentido, fui orientada por Marcelo Denny, na banca de qualificação, a criar uma cartografia visual. Fiz isso recortando fragmentos de todo o relatório de qualificação que rearranjei dentro das temáticas que movem das ações dessa pesquisa. Dessa forma, visualizei a potência das palavras em ação.

https://youtu.be/Qnx4Et0_kTM

Depois, foram alguns meses mergulhada em inúmeras palavras como se estivesse numa montanha russa em looping constante, em que saía do início, seguia adiante e voltava reescrevendo tudo de novo, ao mesmo tempo que, na prática, experienciava outros lugares de ação. Essa sensação de looping foi agravada pela pandemia e a reclusão em curso. Mas foi pelo compartilhamento da escrita através da escuta que encontrei a lucidez do processo, fluindo como a lava do vulcão da Islândia que acompanhei ao vivo, como um mantra. A prática ativa da escrita performativa e da escuta de si mesma foi um investimento em conhecimento, com a parceria e o apoio da cientista social Ana Godoy, que me fez escutar para assim formalizar e sistematizar cada palavra dessa tese, liberando espaço para expor em palavras as muitas vivências, conceitos e memórias.

A partir daí, cada movimento foi condensando suas estruturas de forma transversal, em práticas, conceitos, autores referenciais e imagens, que mobilizaram entendimentos, proposições e poéticas a floradas pela experiência vivenciada. Por isso a certeza do inacabado, pois, por essa vivacidade multifacetada, tanto mais se poderia ainda dizer e fazer. Nessa arte feita de encontros, muito está por vir.

Aqui, assumo a prática das artes cênicas por uma perspectiva participativa e aberta que desabrocha para o futuro e que termina da mesma forma que começa

PROCESSOS ARTÍSTICOS PROPOSTAS METODOLÓGICAS

A história das coisas

"O que primeiro me chama a atenção no processo proposto por você é o ponto de partida da criação. Começar pela materialidade e pela história de cada objeto presente em seu acervo... começar pela afetação de cores, texturas, brilhos, objetos, etc. Todo começo é apenas um começo, pois os caminhos tendem a ser errantes, mas esse começo pela escolha de elementos que de um modo ou de outro, me chamam a atenção em um mar de possibilidades, abriu uma porta bastante provocadora na minha própria poética."¹¹

A coleção dos materiais - encontros e história, cada material é um indivíduo. Sem passar pelo desenho e pela narrativa do artista, mas estimulando uma criação autônoma e com autoria compartilhada pela ação direta no material, no espaço e na

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

MAIS
É
MAIS

de novo, a pensar em transformar as materialidades existentes no mundo através do corpo em ação e fazer arte com o que se tem em mãos. Crianças, jovens insurgentes, idosas ativas, artistas das manualidades, performers, criadores, designers e professores, essa arte é para ser usada e reusada, para criar e fazer surgir mais e mais figuras extraordinárias. Ao nos colocarmos em situação, ao nos estranharmos e criarmos estranhamentos no mundo, podemos estar mexendo nas engrenagens que movem o preconceito, dando corpo a essa luta diária contra a massificação e o consumo que nos assolam e drenam as nossas subjetividades.

Nesses anos, a pesquisa pôde revelar a necessidade desse tipo de conteúdo na formação superior em artes cênicas, também no campo do upcycling, para a moda, e no campo da criatividade e do design. A abordagem metodológica se mostrou eficaz e a investigação comprovou que esse conteúdo faz sentido como uma arquitetura das pedagogias das artes cênicas contemporâneas, como uma proposta metodológica de ensino e aprendizado das práticas performativas, planejada, realizada e consagrada pelo fazer ativo, mas ainda pontual, na formação superior.

A prática performativa é subversiva porque é inacabada e porosa, pode seguir novas formas e configurações e possibilita a adaptação a diferentes contextos em dinâmicas contemporâneas e propostas sustentáveis, para fazer acontecer os pequenos grandes levantes que nos impulsionam adiante. Usar e reusar as coisas, renovando o que está velho ao inventar com o lixo, e assumir a nossa responsabilidade diante disso tudo que nos envolve. A alegria em poder compartilhar e sonhar juntas em movimento!

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALICE, Tânia; MOTTA, Gilson. **Artivismo e utopias urbanas**. Arte e filosofia, Rio de Janeiro, n. 12, p. 23-47, 2010. Disponível em: <http://taniaalice.com/download/A-r-tivismo-e-utopias-urbanas-ARTE-FILOSOFIA-n12.pdf> Acesso em: 16 jan. 2023.

ARANTES, Antonio. **A guerra dos lugares**. Cidade, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 23, p.191-203, 1994.

ARDENNE, Paul. **Un arte contextual**: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Muscia: Cendeac, 2002.

AUSLANDER, Philip. **A performatividade da documentação de performance**. eRevista Performatus [online], ano 2, n. 7, 2013. Disponível em: <https://performatus.com.br/traducoes/perf-doc-perf/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão única**. Obras Escolhidas. Vol. 2. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BISHOP, Claire. A viragem cultural: o mal-estar na colaboração. PAIS, Ana (org.). **Performance na esfera pública**. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

BRUGUERA, Tânia. Reflexões sobre Arte útil. Artigo disponível em: <https://select.art.br/reflexoes-sobre-arte-util/> Acesso em: 16 jan. 2023.

BRECHT, Bertolt. **Poemas**: 1913-1956. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BOFF, Leonardo. **Sustentabilidade**: o que é – o que não é. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CABALLERO, Ileana Diégues. **Cenários Liminares**: teatralidades, performances e política. Uberlândia: Edufu, 2011.

CARDOSO, Arianne Vitale. **A transformação do espaço teatral a partir da obra de Adolphe Appia**. 2006. Dissertação (Mestrado e Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, 2006.

CARDOSO, Arianne Vitale. Intervenção cênica urbana do projeto Figurino em ação: ornamentos para um corpo político. In: SEMINÁRIO NACIONAL DO GRUPO DE ESTUDOS SOBRE ARTE PÚBLICA NO BRASIL, II: Local e global na arte pública. Ações, projetos e políticas no Brasil. Unicamp, 2019. **Anais [...]**. Campinas, SP: IA/Unicamp, 2019. p. 195-203. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/wp-content/uploads/2019/10/anais-geap-final-1.pdf> Acesso em: 16 jan. 2023.

CARDOSO, Arianne Vitale. Intervenção cênica na arquitetura da Vila Itororó - quando a dramaturgia se integra às ruínas. **Cadernos de ensaio 8**. Teatro de Narradores, São Paulo, p. 54-57, 2016.

CARDOSO, Arianne Vitale; REBOUCAS, Renato Bolelli. Vestir a invenção: poéticas de guerrilha artística em ações coletivas. **Revista dObras**, v. 12, n. 26, p. 34 - 51, 2019. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/912/555> Acesso em: 16 jan. 2023.

CARDOSO, Ivan. **H.O.** Filme, 1976. Canal de 3000deathbringerdo no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yGYHJaGXHOU> Acesso em: 13 ago. 2017.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: **O mistério de Ariana**. Trad. e prefácio de Edmundo Cordeiro Lisboa: Vega - Passagens, 1996.

DENNY, Marcelo. **Arquiteturas do corpo**: novas percepções, processos compartilhados e potências na performance contemporânea. Relatório de pesquisa (Pós-doutorado em Artes cênicas). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Unirio, Rio de Janeiro, 2019.

DENNY, Marcelo. **Cenografia digital na cena contemporânea**. São Paulo: Annablume, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Levantes**. São Paulo: Edições Sesc-São Paulo, 2017.

FABIÃO, Eleonora. Performance e Precariedade. In: OLIVEIRA JR., A. W. (Org.). **A Performance Ensaiada**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011. p. 65-87. Disponível em: <https://pt.calameo.com/read/000273027092c60e889a2>. Acesso em: 16. Jan. 2023.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Ilinks**, Revista do Lume, Campinas, n. 4, p. 1-11, 2013. Disponível em: <https://orion.Nics.Unicamp.Br/index.php/lume/article/view/276> Acesso em: 16 jan. 2023.

FERAL, Josette. O flâneur e o cidadão: percurso em site specific. In: FERNANDES, Silvia (or.). **Teatro da Vertigem**. São Paulo: Cobogó, 2018.

FOUCAULT, Michael. **O corpo utópico**. As heterotopias. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GIROTTTO, Karlla. **Lusco fusco, afiando a faca quase no escuro**. 2019. Disponível em: <http://www.artes.uff.br/uso-improprio/trabalhos-completos/karlla-girotto.pdf> Acesso em: 16 jan. 23.

GIROTTTO, Karlla. **Lusco fusco, afiando a faca quase no escuro**. São Paulo: Editora da Aurora, 2021.

GIROTTTO, Karlla. **Eu sou muitas**. Site da artista. Disponível em: <https://karllagirotto.com/eu-sou-muitas-1> Acesso em: 16 jan. 2023.

HAUTEMULE, Odile. **Atelier A Notre Façon**. Site da artista. Disponível em: <http://www.odilehautemulle.com/> Acesso em: 16 jan. 2023.

KANTOR, Tadeus. **O teatro da morte**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Perspectiva, 2008.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 17, p. 166-187, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52124> . Acesso em: 16 jan. 2023.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

MAGALHÃES, Fanny. **Impressões da Residência** (carta escrita ao final da residência artística). São João Del Rey, MG, 2018.

MARTINS, Marcos A. B. **Dramaturgia em jogo**: uma proposta de aprendizagem e criação em teatro. 2006. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MARTINS, Marcos A. B.; AUIP, Marie A.; CARDOSO, Arianne V.; COL, Francisco L. D.; REBOUCAS, Renato B.; NAVARRO, Renato M.; PRUDENTE, Marcelo S.; SOUZA, Carolina P. D.; SANTOS, Rodrigo. S.; MARTINS, C. F.; MARTINS, Igor. A.; COURA, Leticia B. Arquiteturas do corpo e coralidades nas pesquisas artísticas e acadêmicas do Laboratório de Práticas Performativas. In: VIANA, Fausto; SABINO DA COSTA,

Felisberto (Org.). **40 anos do PPGAC ECA USP**: edição comemorativa. São Paulo: ECA - USP, 2021. Vol. 1. p. 361-389. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/9786588640517> . Acesso em: 19 jan. 2023.

OITICICA, Hélio. **Hélio Oiticica**: a pintura depois do quadro. Org. Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: Silvia Roesler Edições de Arte, 2008.

ÖTZI. **Iceman**. Museu arqueológico do Sul do Tirol. Disponível em: <https://www.iceman.it/> Acesso em: 16 jan. 2023.

REBOUÇAS, Renato Bolelli. **Espaços e materiais residuais em potência performativa**: cenografia expandida a partir do sul. 2021. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA UAP: Programa de residências e intercâmbios artísticos da Usina da Alegria Planetária, 2017. Disponível em: <https://www.uap-residence.com/edicaoespecialproac> Acesso em: 13 ago. 2018.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica**: qual é o parangolé. Rio de Janeiro: Relume- Dumará; Prefeitura do Rio de Janeiro, 1996.

SILVA, Thiago Bortolozzo da. **Entrevista**. 13 agosto de 2022.

SUEÑO CON SERPIENTES. Composição Silvio Rodriguez. Interpretação de Milton Nascimento e Mercedes Sosa. Disco Sentinela, Universal Music 1980. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jc6z26YVXgo> Acesso em: 16 jan. 2023.

TELESE, Silvia Fernandes. Experiências de performatividades na cena brasileira contemporânea. In: DESGRANDES, Flávio; SIMBES, Giuliana (org.). **O ato do expectador**: perspectivas artísticas e pedagógicas. São Paulo: iNerTE, 2017.

TUPINAMBA, Gliceria. Manto tupinambá. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVQUYDYFgYP/> Acesso em: 20 out. 2021.

VELARDI, Marília. Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. **Moringa**, Paraíba, v. 9, n. 1, p. 43-54, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/40646/20300> Acesso em: 6 jan. 2022

