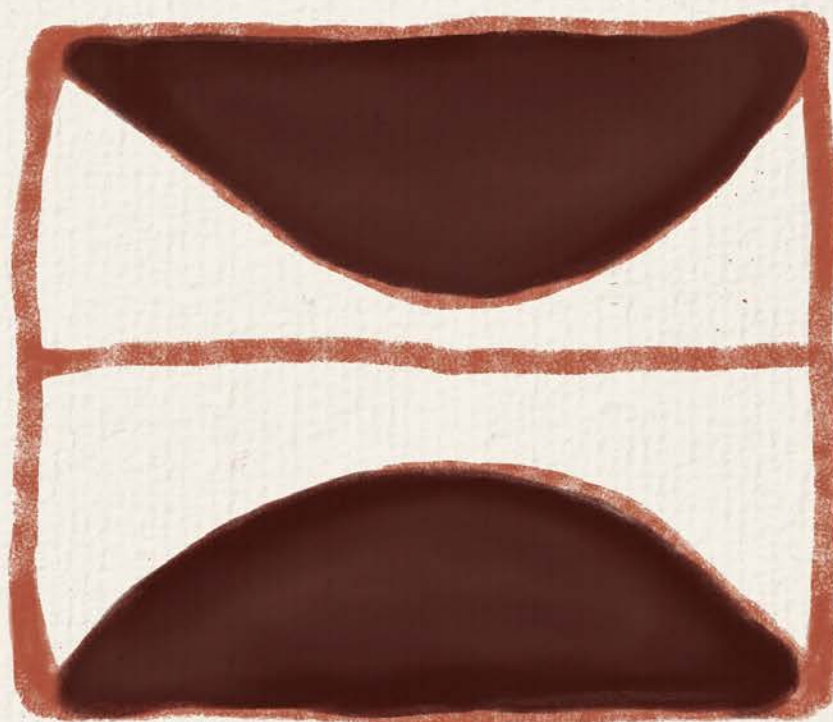


# CASACORPO



ORGANIZADORES

LÍVIA BERTGES RUTH ALBERNAZ CARLA RENCK

PEDRO DUARTE REINALDO MOTA



**CASACORPO**



# CASACORPO

Organizadores

Lívia Bertges

Ruth Albernaz

Carla Renck

Pedro Duarte

Reinaldo Mota

Autores Convidados

Anna Maria Ribeiro Costa

Caio Augusto Ribeiro

Humberto Espíndola

Imara Pizzato Quadros

José Eduardo Fernandes Moreira da Costa

Luiz Marchetti

Maurilia Valderez

Maria Thereza de Oliveira Azevedo

Thais Fernanda Rocha Magalhães

Bertges, et. al., 2020.

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução em partes ou do todo desta obra sem autorização expressa dos autores (art.184 do Código Penal e Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998).

Curadoria  
Lívia Bertges e Ruth Albernaz

Consultoria Especializada  
Lívia Bertges

Projeto Gráfico e Diagramação  
Sophia Cardoso e Maurício Mota

Capa  
Ruth Albernaz

Revisão  
Carla Renck

Fotografias  
Pedro Duarte / Lívia Bertges / Carla Renck  
Reinaldo Mota / Ruth Albernaz / Thania Arruda

Ilustrações  
Anna Maria Ribeiro Costa e Imara Quadros

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

CasaCorpo [livro eletrônico] / organização Lívia Bertges ... [et al.] ; curadoria Lívia Bertges, Ruth Albernaz. -- 1. ed. -- Chapada dos Guimarães, MT : Ruth Albernaz Silveira, 2020. PDF

Outros organizadores: Ruth Albernaz, Carla Renck, Pedro Duarte, Reinaldo Mota  
Vários autores  
ISBN 978-65-00-10051-8

1. Artes 2. Arte contemporânea 3. Experiências  
4. Metodologia 5. Pesquisas 6. Reflexões I. Bertges, Lívia. II. Albernaz, Ruth. III. Renck, Carla.  
IV. Duarte, Pedro. Mota, Reinaldo.

20-45861

CDD-700

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Artes 700

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária

-

CRB-8/7964

# Universidade Federal de Mato Grosso

REITOR

Evandro Aparecido Soares da Silva

PRÓ-REITOR DE CULTURA, EXTENSÃO E VIVÊNCIA

Renilson Rosa Ribeiro

COORDENADORA DE CULTURA E VIVÊNCIA

Thania Monteiro de Arruda

GERENTE DE PROJETOS CULTURAIS

Maurício José Mota

SUPERVISORA DO MACP

Sílvia Aragão

ATELIÊ LIVRE DE ARTE

Residência Artística CasaCorpo

Coordenação (jan. – out. 2020)

Ruth Albernaz (artista visual)



# Agradecimentos

À Universidade Federal de Mato Grosso.

À Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência - PROCEV/UFMT.

À Thania Monteiro de Arruda, coordenadora de Cultura e Vivência - PROCEV/UFMT.

Ao Maurício Mota, gerente de Projetos Culturais da PROCEV/UFMT.

À Sílvia Aragão, museóloga responsável pela Ateliê Livre do MACP/UFMT.

Ao Cineclube Coxiponés, pela acolhida generosa em uma das rodas de conversa.

Aos palestrantes e participantes das rodas de conversas e oficinas.

Aos autores convidados deste livro.

Ao amigo e fotógrafo Fred Gustavos, por seus registros e participações.

À Sophia Cardoso, pela linda diagramação desse E-Book, que nos abrilhanta os olhos.

Aos colaboradores da campanha de arrecadação para impressão do livro.

Imersão Chapada:

Aos envolvidos, nossa gratidão, à CasaCorpo Iracema Albernaz, ao artista visual Noam Salztein, ao professor Cader Faisal, ao Sr. Jeremias e ao José Lechner responsáveis pela olaria visitada, ao físico Daniel Valente e ao Keko (mascote oficial da Residência Artística CasaCorpo).





Dedicamos este livro aos pilares da cultura em Mato Grosso. Ao artista visual Adir Sodré, ao artista visual Benedito Nunes, à produtora cultural Magna Domingos, à escritora Marília Beatriz, à artista visual Regina Penna e ao escritor Rodivaldo Ribeiro, com saudades.

E atiro meu olhar  
Lanço meu visor na vastidão  
E naquele espaço  
Eis a horizontalidade.

Marília Beatriz Figueiredo Leite

*In* "Agudas ou crônicas" (Carlini & Caniato, 2019)

# Apresentação

A Residência Artística **CasaCorpo** acontece com a ocupação do Ateliê Livre de Arte do Museu de Arte e de Cultura Popular, trazendo especial sentido ao ano do cinquentenário da Universidade Federal de Mato Grosso. Com muita alegria apresentamos o resultado deste projeto realizado entre janeiro a outubro/2020.

O livro intitulado CasaCorpo, integra o programa “A Importância da Cultura nos 50 anos da UFMT” como destaque do projeto de Residência Artística, coordenado pela artista visual Ruth Albernaz e acolhido com entusiasmo pela Coordenação de Cultura e Vivência da UFMT, por acreditarmos na viabilidade da arte como meio e forma de humanização.

Este livro é organizado pelos artistas multi-linguagens e integrantes residentes Livia Bertges, Ruth Albernaz, Carla Renck, Pedro Duarte e Reinaldo Mota, ele relata uma proposta pioneira de Residência Artística baseada em pesquisas, experiências e reflexões. Ele oferta à sociedade uma contribuição importante para as próximas ações do Ateliê Livre de Arte do MACP/UFMT, reforçando a missão social, local histórico de fomento ao conhecimento artístico e estímulo à cultura de Mato Grosso.

Este material é fruto das pesquisas e experiências realizadas pelos residentes em colaboração com pesquisadores, alunos, artistas e interessados em estabelecer diferentes paradigmas sobre o tema CasaCorpo. Os capítulos demonstram a potencialidade transdisciplinar e encaminham a olhares diversos sobre o assunto.

Convidamos à apreciação deste rico conteúdo que marca a passagem da Residência Casacorpo no Ateliê Livre de Arte do MACP/UFMT e incentiva a novos movimentos culturais do estado. A universidade se mostra um espaço CASACORPO, abrigo de virtude e sabedoria.

Cuiabá, 28 de setembro de 2020

Thania Arruda

Coordenadora de Cultura e Vivência/PROCEV da UFMT

# A Residência Artística CasaCorpo

É uma proposta de metodologia de Residência de Arte Contemporânea Híbrida fomentada pelos artistas residentes Ruth Albernaz, Lívia Bertges, Carla Renck, Pedro Duarte e Reinaldo Mota. A experiência foi sediada no Ateliê Livre do Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso - MACP/UFMT de janeiro a outubro de 2020, em Cuiabá - MT. Além disso, é um meio de incentivo a arte emergente no estado de Mato Grosso a partir da convergência de ações e pensamentos que ampliem a formação, a pesquisa, as teorias e práticas interdisciplinares sobre o tema CasaCorpo. A residência é, portanto, um espaço temporário de escrita e desenvolvimento conceitual, bem como de projetos individuais, compartilhamento de saberes, vivências e intercâmbios pautados por encontros, rodas de conversas, oficinas e exposições. Sendo assim, somos um polo agregador entre artistas e público, presencialmente ou de forma virtual, a fim de elaborar resultados práticos das experiências e pesquisas que alimentaram a metodologia implementada.

O livro CasaCorpo é resultado das experiências da residência, de conteúdos reflexivos de especialistas que mediaram rodas de conversas, indicação do filme que foi apresentado junto à roda de conversa “O que se come quando há fome” e os respiros imagéticos (exercícios de arte-processo dos residentes). A obra está organizada em capítulos, a primeira parte é baseada nas interações realizadas em loco durante as rodas de conversa, como uma amostra das pesquisas contamos com a participação essencial de AUTORES CONVIDADOS que buscam refletir sobre os temas da residência. A segunda, apresenta um breve testemunho de cada artista residente. Os resultados apontados a partir da metodologia, anunciam nossos produtos finais: uma vitrine virtual, uma exposição e, agora, um E-Book/livro como legado devolvido à instituição que nos acolheu, bem como à sociedade.

A arte da capa é resultado da vivência realizada pelos residentes para escolha da imagem CasaCorpo. O conteúdo semântico está ancorado na citação de Hermes Trimegistos (1983), na obra Corpus Hermeticus - O Discurso da Iniciação: Tábua de Esmeralda, que nos provoca com a percepção de o que está contido na Terra, está contido no céu. Reflete sobre a interdependência de todos os seres vivos e as forças que regem o universo. Esta noção liga-se a Residência como meio de observarmos nossas relações enquanto seres que compartilham o viver, o território, a casa, a cidade, o continente e o planeta.

# SUMÁRIO

<b>I: A ocupação do Ateliê Livre do MACP/UFMT</b>	
<b>METODOLOGIA DA RESIDÊNCIA ARTÍSTICA CASACORPO</b>	<b>14</b>
<b>ATELIÊ LIVRE</b> Humberto Espíndola	<b>21</b>
<b>II: Textos reflexivos a partir das rodas de conversa</b>	
<b>VITRINE COMO POTÊNCIA EM RESIDÊNCIAS DE ARTE</b> Luiz Marchetti	<b>28</b>
<b>BATE PAPO SOBRE ARTE E PROCESSOS CRIATIVOS: LEMBRETES PARTILHADOS</b> Imara Pizzato Quadros	<b>30</b>
<b>SISU, A CASA NAMBIQUARA</b> Anna Maria Ribeiro Costa	<b>42</b>
<b>ENSAIO AO FLUXO CÓSMICO ANCESTRAL</b> José Eduardo Fernandes Moreira da Costa	<b>47</b>
<b>CASACIDADE</b> Caio Augusto Ribeiro	<b>53</b>
<b>POÉTICAS DOS CORPOS EM COMBATE: ESPAÇO, AFETO E POLÍTICA</b> Maurília Valderez	<b>58</b>
<b>LYGIA CLARK: A CASA É O CORPO, UMA ERÓTICA DA ARTE COMO ABERTURA À SENSORIALIDADE</b> Thaís Fernanda Rocha Magalhães Maria Thereza de Oliveira Azevedo	<b>63</b>
<b>FILME 6 DIAS DEPOIS DO FIM</b>	<b>68</b>
<b>III: Com a palavra os residentes</b>	
<b>A RESIDÊNCIA ARTÍSTICA CASACORPO COMO PRÁTICA DE RE-EXISTÊNCIA</b> Ruth Albernaz	<b>70</b>
<b>POR UM ESTADO POÉTICO: A URGÊNCIA CASACORPO</b> Lívia Bertges	<b>74</b>
<b>CASACORPO: TERRITÓRIO DE PODER</b> Carla Renck	<b>78</b>
<b>CASACORPO: METAMORFOSES E DISCOS IMAGINAIS</b> Pedro Duarte	<b>81</b>
<b>CASACORPO: DIMENSÕES DO SEM (N) TI ®</b> Reinaldo Mota	<b>86</b>



# METODOLOGIA DA RESIDÊNCIA ARTÍSTICA CASACORPO

A metodologia da Residência CasaCorpo foi organizada em cinco tópicos: definição do tema; imersão em Chapada dos Guimarães; rodas de conversa e oficinas de arte; prática da vitrine virtual/ Interações com público e exposição virtual.

## 1- DEFINIÇÃO DO TEMA

A Residência Artística CasaCorpo nasceu do encontro de cinco amigos: Ruth Albernaz, Carla Renck, Livia Bertges, Pedro Duarte e Reinaldo Mota, durante o segundo semestre do ano de 2019. Assim, deu-se início aos processos de pesquisas para temas possíveis dessa residência artística que, até então, não possuía local fixo, apenas ideias de temas como Terra, feminismos, cursos de rios urbanos, entre outros. No fim de 2019, após a última reunião dos membros fundadores, escolhemos encontrar nas nossas vivências e experiências em momentos de repouso, oriundos das viagens e descansos de fim de ano, algo que nos afetasse ao ponto de haver o desejo de se debruçar nessa questão, enquanto pesquisa.

Então, uma vivência em um rio, em Chapada dos Guimarães (MT) foi o suficiente para afetar o grupo. Lá estava o que mais afeta qualquer ser, vivo ou não: o curso de um rio. A correnteza moldava as pedras tão ancestrais e importantes para a identidade Matogrossense, cujo nome intitula o primeiro romance de Tereza Albuês: a Pedra Canga. O rio moldava pedras-ovos, pedras-casas e muitas outras que pareciam até extra-terrenas.

Com pedras-idéias em mãos, Pedro Duarte trouxe para a primeira reunião do ano de 2020 algumas pedras-ovos e pedras-casas, colocou-as em cima da mesa e lá estava uma provocação: falar sobre casa. E por que não CasaCorpo?! Essa junção entre casa e corpo, tornando-se um híbrido, foi o tema decidido coletivamente a partir do curso do rio, inscrito e moldado nas pedras, e do curso dos encontros dos corpos, de amigos em suas próprias casas e casas de seres diversos.

## 2- IMERSÃO EM CHAPADA DOS GUIMARÃES

Com o propósito de promovermos trocas de experiências, idéias e sintonia entre os residentes, realizamos a imersão da Residência Artística CasaCorpo em Chapada dos Guimarães - MT durante três dias. O cronograma consensuado contemplou:

- **Observação Participante** na casa da sra. Iracema, anciã de 91 anos, para vivenciar o cotidiano de uma casa chapadense;

- **Entrevista** com o artista visual Noam Salzstein, para ouvir o relato da trajetória artística com xilogravura e arte contemporânea;

- **Visita ao Oásis**, jardim da casa do professor Cader Faisal, ocasião para diálogo sobre a Literatura Brasileira e a importância do exercício literário;

- **Vivência** na olaria tradicional “Do Seu Bube”, junto ao senhor Jeremias Lechner e seu filho José que lidam com os elementos madeira, terra, água, fogo e ar para o feitiço de tijolos;

- **Passeio** no Rio Cachoeira Rica para observação e coleta de pigmentos minerais;

- **Visita** a duas casas ecológicas em construção, para registro imagético.

Ao final de cada dia, foram realizadas rodas de conversa entre os residentes para reflexões sobre as vivências individual e coletiva e como estas se entrelaçam com o tema CasaCorpo.

As atividades da imersão contemplaram também registros fotográficos com câmera, celular, desenhos e filmagem. Ao final, foi realizada uma festa para confraternização do grupo e encerramento da imersão.

*Público interativo: 25 pessoas em Chapada dos Guimarães - MT.*



**Olaria tradicional de Chapada dos Guimarães, Foto: Pedro Duarte, 2020.**

### 3 - RODAS DE CONVERSA E OFICINAS DE ARTE

A Residência Artística CasaCorpo teve como destaque metodológico, para estudos e interação com a comunidade, treze rodas de conversa e duas oficinas de arte realizadas no Ateliê Livre da UFMT, com os residentes e convidados experts nos temas:

- Conceitos de residências artísticas e processos criativos - Luiz Marchetti;
- CasaCidade - Caio Augusto Ribeiro;
- Processos criativos - Imara Quadros;
- Sisu: a casa Nambiquara - Anna Maria Ribeiro e José Eduardo Costa;
- O que está dentro está fora (?!) - Cleo Fernandes;
- Poéticas dos Corpos em Combate: espaço, afeto e política - Maurília Valderez Amaral;
- O que se come quando há fome? - Wanderlei Antonio Pignati;
- Apresentação do filme "Seis dias depois do Fim" - João Régis da Salve Filmes;
- A casa subjetiva - Ludmila Brandão;
- Corpo de morar a alma: espaço de memórias, símbolos e representações - Reinaldo Mota;
- Topografia do Íntimo: casa e corpo na poesia - Livia Bertges;
- A fome que habita - Carla Renck;
- Como são Cômodos - Pedro Duarte;
- Casa e Corpo na Arte de Mato Grosso - Ruth Albernaz.

*Público participante presencial: 260 pessoas.*

Oficinas:

- Sinais e sintomas: a fala do corpo - realizada pelo residente Reinaldo Mota com 40 alunos da Faculdade de Medicina da UFMT;
- Experimentação artística realizada por Carla Renck com alunos da UFMT.

*Público participante presencial: 45 pessoas.*



## 4- PRÁTICA DA VITRINE VIRTUAL/INTERAÇÕES COM PÚBLICO



A prática da vitrine como parte metodológica da Residência é um desdobramento e sugestão do cineasta Luiz Marchetti, na ocasião da roda de conversa que o mesmo mediou. Como continuidade da programação da Residência Artística CasaCorpo de realização de vitrines e exposições virtuais no Museu de Arte e Cultura Popular (MACP/UFMT), e levando em consideração a prática de vitrine, para exposição de obras que dialogam com as reflexões dos residentes a partir dos estudos em relação ao tema guarda-chuva, realizamos a vitrine virtual da Residência Artística CasaCorpo.

A vitrine virtual teve seu início por meio das postagens imagéticas no Instagram da Residência Artística CasaCorpo (@casacorpoarte), realizada a partir das provocações que cada residente realizou, com os seguintes conceitos: Casa é Terra; Casa-alma; Casa é o lugar de dentro e de fora; Casa é feita para criar; Casa é espaço de dançar. Assim, divulgada a chamada em redes sociais, seguiu-se para o início das interações imagéticas e textuais entre os residentes e o público, refletindo sobre a relação com a casa neste período de resguardo.

Em modalidade online, como alternativa à proposta inicial de exposição física, devido às condições de distanciamento social por consequência da Covid-19, a vitrine virtual está disponível no site da Pró Reitoria de Cultura e Vivência (PROCEV) da Universidade Federal de Mato Grosso (<https://atelielivreufmt.wordpress.com/>). Contamos com o apoio do designer e artista visual Maurício Mota para montagem do conteúdo na plataforma virtual, assim como também, da participação especial de Thania Arruda, coordenadora de Cultura e Vivência da Universidade Federal de Mato Grosso.

Para apreciar este momento de experimentações, acesse nossa Vitrine Virtual na íntegra pelo QR code acima.

*Público alcançado até 05/10/2020: 248 acessos.*



Encontro com o cineasta Luiz Marchetti no Ateliê Livre da UFMT, Foto: Thania Arruda, 2020.

A exposição coletiva de arte híbrida intitulada “Corpo: lar temporário”, dedicada à memória de Marília Beatriz Leite Figueiredo, é um dos produtos finais da proposição da Residência Artística CasaCorpo.

Haja vista as impossibilidades de acesso ao Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP/UFMT), proposta inicial acordada e alterada, o ambiente virtual abriga a exposição e nos surpreende como possibilidade de interação e produção artística.

Para a estruturação do espaço expositivo, fez-se uma chamada à colaboração de artistas amadores e profissionais, para o envio de material imagético e verbal reflexivos sobre o corpo durante a quarentena. Recebidos e selecionados os materiais, os residentes propuseram interações com público externo alargando os moldes de um espaço expositivo em diálogo. A exposição é composta por cinco salas, as quais moldam os conceitos de corpo, elencados previamente nos estudos de cada residente.

A primeira sala “Corpo paisagem”, organizada e curada pela residente Lívia Bertges, trabalha os enlances do corpo enquanto paisagem, local de experimentações e miragens. Nela encontramos poemas, fotografias e artes plásticas com a participação dos artistas: Bruna Mitrano, Ednalva Rondon, Lívia Bertges, Maria Vital, Matheus Barreto, Pedro Duarte, Reinaldo Mota e Ruth Albernaz.

A segunda sala “Corpo lugar de ficar”, organizada e curada pelo residente Reinaldo Mota, encontramos as relações do corpo como chama de vida, processos e descobertas. Nela observamos poemas, colagens, fotografias e vídeo arte. Contam com a participação dos artistas: Carla Renck, Débora Ruiz, Érica Perez, Isabela Anzolin, Lori Cardozo, Lucinda Persona, Lucas Feitosa, Lívia Bertges, Mariana Galizi, Natasha Centenaro, Pedro Duarte, Reinaldo Mota, Rosylene Pinto, Ruth Albernaz e Sandra Bertges

A terceira sala “Corpo é Terra”, organizada e curada pelo residente Pedro Duarte, narra o corpo como organismo, espacialidade e funcionalidades em seres diversos na Terra. Nela encontram-se fotografias, textos, pinturas e poemas, tendo a participação dos artistas: Alecsandro Lima, Badi Assadi, Carla Renck, Naine Terena, Pedro Duarte e Thania Arruda.

A quarta sala “Corpo continente”, organizada e curada pela residente Carla Renck, aborda o corpo como terra secreta a ser explorada pelos sentidos. Nela podemos percorrer por textos, videoarte, poemas, colagem digital, pintura em tela digitalizada em imagem e performance. Conta com os artistas: Carla Renck, Célia Soares, Érica de Melo Silva, Fred Gustavos, Gilda Portela, Lívia Bertges, Paloma Durante, Paty Wolff, Reinaldo Mota, Ruth Albernaz, e Vera Capilé.

A quinta sala “Corpo é a cor do espírito”, curada e organizada pela residente Ruth Albernaz, trata sobre o corpo como pulsão de vida em desenhos e tons da (re)existência. Descobrimos nela fotografias, poemas e performances com os artistas: Camila Kinker, Carla Renck, Diná Vicente, Érika Gentile, Ju Queiroz, Luana Carolina, Lucas Lemos, Marli Walker, Pedro Duarte, Reinaldo Mota e Ruth Albernaz.

Nosso agradecimento ao Maurício Mota pela montagem virtual e design, à Thania Arruda pela apoio na PROCEV e aos demais participantes desta jornada de tantos CORPOS.

Para apreciar estes corpos digitais, sugerimos a abertura da exposição em sua íntegra no QR Code abaixo:



*Público alcançado até 05/10/2020: 1.948 acessos.*



**Gestualidade em tijolo molhado, imersão Chapada dos Guimarães, Foto Pedro Duarte, 2020.**

*\*Em função da pandemia da Covid-19, não realizamos a segunda etapa de imersão, pensada no compartilhamento de uma casa pelos residentes no período de três dias, e também, as rodas de conversa com os temas: casa e a loucura, com Marília Beatriz de Figueiredo Leite e, para fechar o circuito, convidaríamos a crítica de arte e fundadora do Ateliê Livre, Aline Figueiredo.*



A CASA

É ESP  
AÇO

DE DANÇ  
AR





# ATELIÊ LIVRE

Humberto Espíndola

## HISTÓRIAS E CONCEITOS

Através da história da arte podemos entender o processo civilizatório. E para obter o que resulta em arte na história, sempre foi necessário um espaço físico para sua elaboração, ou seja, a oficina, ou ateliê, com ideias e matérias primas, e assim expressar e moldar a realização. Podemos supor também que a liberdade faça parte intrínseca dessa ideia.

Da antiguidade até nossos dias, nesses espaços aconteceram os processos do ensino, a Escola, o mestre e seus aprendizes. Na idade média, os mosteiros com a produção das iluminuras, exemplificam essa forma de passar ensinamentos. Oferecia-se temas, material de trabalho e de sobrevivência. Muitas vezes o processo artístico esteve sob o julgo dos cânones, longos como na antiga arte egípcia, ou mais breves, como em outras datas, porém sempre houve espaço para o destaque individual e a inovação.

Na pré-renascença e na renascença, aparece a pintura a óleo, os mecenas, grandes mestres e seus discípulos, mestres das gerações posteriores. Regras de trabalho eram comuns e diversas. E mesmo não escritas, funcionavam como uma espécie de regimento interno. Firmado um contrato para pintar ou construir uma igreja ou palácio, o ateliê funcionava com auxiliares colaborando, botando a mão na massa e o mestre dirigindo, retocando, ou qualquer outra atitude procedente. Ainda hoje, se pensarmos na restauração do teatro municipal do Rio de Janeiro, vamos encontrar uma situação parecida. Era tudo junto e misturado, praticamente um canteiro de obras. Entretanto, como já disse, os partícipes sempre tinham um espaço de liberdade para criar ou recriar em cima da experiência e trabalho dos mestres. Esse é o verdadeiro espírito do ateliê. Ao estudarmos a biografia de Leonardo da Vinci ou Michelangelo, constatamos um contundente exemplo para esta reflexão. Assim, a construção de Brasília, ou a preparação de uma olimpíada, podem ser citadas como exemplos do ateliê renascentista na atualidade.

Séculos se passaram e hoje chegamos a novas manifestações de ateliê livre. No Brasil, provavelmente como consequência da semana de 22 que quebrou a ditadura hegemônica das Academias de Belas Artes, isso foi notório. O ponto de vista mudou bastante, mas o resultado continua parecido quando olhamos o produto: - A Arte! Todavia o mestre nunca foi dispensado, pelo contrário, continua a atuar como introdutor de novas técnicas, sugestões e análise crítica aos frequentadores.

Vale lembrar que no entendimento da liberdade no fazer artístico, principalmente quando revela emoção e veracidade psicológica no resultado da obra de arte, o trabalho da Dra. Nise da Silveira, com o que foi chamado de imagens do inconsciente, ampliou de maneira significativa a concepção de liberdade de criação. Aliás, característica sempre presente no fazer da arte, desde sempre.

Muitos artistas, de uma forma ou de outra, acabam por passar em ateliês de outros artistas. Encaremos esse processo, “passar pelo ateliê do mestre”, como um ritual de passagem, hoje facilmente acessível com o “mestre Google”, principalmente os pintores; assim deduzimos que toda motivação tem seu mestre. As escolas de belas artes (inclui-se aqui os cursos de artes visuais das universidades) sempre mantiveram os ateliês. Falta nesses cursos uma ênfase maior ao estímulo do que queremos entender como “livre”.

Tanto Aline Figueiredo quanto eu, conhecemos a engrenagem de um ateliê de mestre. Aline, com o professor Vicente Meccozzi e eu, com o professor Torquato Bassi, ambos em São Paulo. Após, em 1969, frequentei o ateliê de gravuras do artista Fernando Calderari, em Curitiba. Sentimos em nossa experiência, a importância do mecanismo de um ateliê. Em Campo Grande, quando definimos que o nosso trabalho seria fundamentado na animação cultural, o ateliê ganhou nova importância e fundamentação em nosso projeto.

No meu ateliê, onde já estava pintando a bovinocultura, passamos a entender melhor esse espaço de convívio, frequentado pelos artistas Hilton Silva, João Sebastião, Clovis Irigaray e Jorapimo, exercitamos e deitamos as raízes de um primeiro conceito para “ateliê livre”. Todos nós nos intercambiávamos. Liberdade de criação, especulações, palpites, receitas de telas, de suportes diversos e muita especulação no assunto do metiê.

Professores de pintura com seus ateliês sempre foram tradição nas sociedades interioranas, cidades menores que não tinham escolas de Belas Artes. - O sonho de ser artista, pintor! Na maioria das vezes não tinham como migrar para os grandes centros com escolas de Belas Artes.

Em 1970 abri um novo ateliê para frequentadores (já então na condição de principiantes, e não mais de colegas) ainda em Campo Grande, na Rua 15 de Novembro. Lá pintei o boi do sábado e outros quadros dessa fase histórica, e na ocasião tivemos uma primeira frequência de pessoas que queriam fazer artes plásticas. Thetis Selingardi, João Lourenço Ferro, Lourdes Figueiredo e Maria Rita Bonna passaram por lá. Foi mais uma experiência.

Depois que fui à Bienal de Veneza, no ápice da minha bovinocultura, consequência de muito trabalho e aprendizado, já casado com Aline Figueiredo, reabri meu ateliê na Rua da Paz. Lá, o conceito de “ateliê livre”, nascia de forma mais concreta. Frequentado por uma dezena de interessados, reunidos nessa mesma velha mesa presente em nossa casa cuiabana, esforcei-me em inventar um método de descobrir a “liberdade” para o fazer artístico. Buscávamos no próprio inconsciente o assunto e a forma para impulsionar a pintura.

Numa folha de papel fazíamos movimentos com giz de cera, sem preocupação formal. Primeiro uma cor, depois outra por cima daquela e ainda uma terceira, ou mais, porém todas essas faturas sem compromisso com nada, apenas com o gesto peculiar, a habilidade manual de cada um. Aproveitávamos as descobertas da gestalt. Estimulava os participantes a encontrar figuras no amontoado de formas, como podemos procurar em nuvens ou muros manchados. Essas figuras eram realçadas a lápis e depois copiadas, assim eram passadas do papel de seda para novas páginas brancas. Fazíamos novas investidas no aperfeiçoamento do desenho, e consequente pintura. Destacaram-se, com trajetória artística posterior, Nelly Martins e Terezinha Neder, entre outros.

A experiência não durou um ano, e já nos transferimos para Cuiabá, a convite do Dr. Gabriel Novis Neves, primeiro reitor da UFMT. Mas a ideia de um ateliê, como base, sempre esteve e continuou em cogitação. Continuou-se a ministrar cursos de história da arte com Aline Figueiredo, fornecendo belas e inéditas imagens de obras de arte, através de slides e apostilas, incrementando a imaginação e o conhecimento. Em 1973, fizemos muitas pesquisas enriquecedoras, pois embora já estivesse a universidade se identificado como “Universidade da Selva”, através de seu conselheiro mestre Pedro Paulo Lomba, a instituição precisava ainda reconfirmar essa identidade, o que se afirmou primeiramente, a nível palpável, com o MACP e seu plano diretor.

Pesquisamos muito nesse ano sobre culturas indígenas, estudamos trabalhos artísticos de muitas nações em museus do Amazonas, Pará, Rio Grande do Norte e Pernambuco. O Museu Rondon, comandado pelo sociólogo João Vieira, já funcionava como ponta de lança de visualidade. Compartilhei muito esse leque de conhecimento na criação do plano diretor do MACP, no setor do indigenismo e intensamente com Clovis Irigaray, interessado no tema, e criador da série Xinguanas. Demos nossa contribuição para o Museu Rondon e o projeto Aripuanã.

João Sebastião retornava de sua temporada em Campo Grande e Rio de Janeiro para Cuiabá. Dalva de Barros já estava na capital. Com esse motor, e a cabeça executiva e idealista de Aline Figueiredo, partimos para os fundamentos históricos dos últimos 45 anos das artes plásticas mato-grossenses.

Inicialmente, o Ateliê Livre em Cuiabá foi criado na Fundação de Cultura de MT, porém foi uma espécie de extensão da proposta do Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT, criado em 1974. A sala de exposições já havia ocupado um espaço junto à reitoria, pois desde a inauguração o MACP passou a ser o cartão postal da universidade. Uma espécie de portfólio artístico e cultural.

O Coxipó era muito isolado ainda para um experimento de contato artístico com a sociedade, ou melhor, com o povo cuiabano, em resumo, distante do público alvo para a implantação da experiência do “ateliê Livre”. Precisávamos então de um local mais acessível. Colaboramos na criação da Fundação de Cultura de MT, no governo de Garcia Neto, que foi instalada no Palácio da Instrução, onde funcionara o DOI - CODI, casa da censura. Foi uma ironia feliz. Mostrou-se certa essa localização, inclusive porque praticamente todos os futuros artistas passaram por lá.

Para exemplificar vamos lembrar dois fatos interessantes. Um dia apareceu por lá Alcides dos Santos que me mostrou uma placa de isopor, onde pintara letras coloridas que continham uma mensagem religiosa. Percebi na distribuição das letras um geometrismo ingênuo e me interessei. Já então frequentando o ateliê, passou a representar figuras e dísticos sobre papel cartão, e logo em seguida sobre tela. Fez-se grande com os anos, com marcante estilo. Adir Sodré entrou no ateliê, viu a pintura de Dalva Maria de Barros e pensou: - Acho que vou ser pintor, porque sou capaz de fazer isso também... São fatos divertidos, mas contundentes que vieram justificar a posição do Ateliê Livre, no centro da cidade. Adir tinha acabado de chegar de Rondonópolis e o Palácio da Instrução, sendo o prédio antigo mais emblemático da cidade, não havia como ignorá-lo. Todos queriam saber o que acontecia ali. Nesse lugar mais acessível, pudemos experimentar um trabalho popular com as pessoas que frequentavam o centro da cidade, obtendo excelentes resultados,

associando, de quebra, uma contribuição do governo do estado à universidade e vice-versa.

A UFMT, porém, era o espaço natural para o estabelecimento do ateliê, como subdivisão atuante do MACP. A cidade crescia e passamos a lutar por um novo espaço, para implantar a nova experiência, no espaço físico do campus. Conseguimos uma sala próxima ao salão de exposições, e por estarem interligadas, dava a sensação de maior prestígio ao museu. Foi perfeito para então. Chamamos Dalva de Barros, que estava na Fundação de Cultura, para comandar o Ateliê Livre da UFMT, para lá também foi Nilson Pimenta, ex-guarda noturno, já surgido no ateliê da Fundação de Cultura. Ambos, Dalva e Nilson se tornaram mestres dos ateliês.

Os dois ateliês passaram a existir simultaneamente por um tempo. A universidade então centralizou nosso espaço, com apoio financeiro, inclusive, e começamos trabalhar a periferia. Foi então que apareceu essa geração que veio do bairro Pedregal, e adjacências. Foi uma terceira geração que se afirmava no Ateliê Livre da UFMT, já no final da década de 1980: Sebastião Silva, Aleixo Cortez, Carlos Lopes, Julio César, Adão Domiciano, e Valques Rodrigues (filho de Nilson Pimenta), entre outros. Antes da primeira geração já referida, acrescenta-se a presença isolada de João Pedro de Arruda em Cuiabá. Podemos relembrar ainda as pinturas quase desconhecidas do escritor Ricardo Guilherme Dick, o grande trabalho da aluna de Portinari, Inês Correa da Costa, nas décadas de 1930 e 1940, e ainda, Lidia Baís nos anos de 1920 e Miguel Perez desde 1910 em Campo Grande, como os mais significativos antecessores.

Resumidamente, foi mais ou menos assim que o Ateliê Livre se consolidou como experiência e novidade instituída. Não foi apenas uma questão de localização. Foram duas frentes, como se fosse matriz e filial, só que a matriz ideologicamente sempre foi no MACP. Foi nesse convívio e nas discussões críticas bilaterais, por assim dizer, que entre 1974 e 1978 surgiu, na Fundação de Cultura, aquela que costumamos chamar de segunda geração da arte mato-grossense, praticamente todos os componentes do que seria chamada por Aline de “pintura cabocla”, característica histórica da revelação de um Brasil de dentro: Gervane de Paula, Adir Sodré, Nilson Pimenta, Marcio Aurélio, Regina Pena, Alcides dos Santos, Benedito Nunes, Jonas Barros, Marcelo Velasco, Anna Amélia Marimon, entre outros também afirmados por participações no Salão Jovem Arte Mato-grossense, que junto às exposições organizadas pelo MACP, funcionou como plataforma de apresentação dos artistas envolvidos no trabalho de animação de um modo geral. Acrescenta-se nessa geração o nome de Vitória Basáia.

Fizemos cumprir o Plano Diretor do MACP que funcionou como instrumento de ascensão social. Absorvendo também no elenco, a partir de 1976, a colaboração de Carlos Marques Medeiros na publicação do livro Artes Plásticas no Centro Oeste, considerado um marco nesse projeto de animação, pelo tamanho e importância da pesquisa, obtendo inclusive o prêmio Gonzaga Duque em 1979, o maior prêmio da época. A experiência do Ateliê Livre influenciou posteriormente, novas experiências culturais pela qualidade de suas propostas, até hoje ideais para um trabalho museológico, mormente num conceito de museu ação. Talvez tenhamos sido os primeiros a usar essa estratégia no país, depois difundida em muitos projetos para recuperação de comunidades no Rio de Janeiro, no sentido de levar arte, música, dança, teatro, cinema, esporte, circo às pessoas carentes e tirá-las do plano da invisibilidade. Para citar um exemplo bem sucedido, a Intrépida



Trupe com seu circo contemporâneo, realizou no Rio de Janeiro na década de 1990 o projeto “Se esta rua fosse minha...” com jovens em situação de rua. Para muitos envolvidos, foi suporte de ascensão social.

Foi o mesmo processo usado pelo Ateliê Livre, pioneiro dessa causa nos anos 70, que intrinsecamente realizou esse processo de ascensão com os jovens periféricos que participavam. O Ateliê Livre teve ainda outro aspecto interessante, pois ensinava além de fazer as telas, como se fazia o chassi, como esticar a tela, que tipo de composição química deveria ser usado para fazer a base, o uso do vinil, do PVA sobre a tela, porque inclusive nessa época as que tínhamos no comércio eram muito ruins e a maioria não segurava a pintura a óleo. Eram inadequadas, com dois, três anos estavam soltando placas da pintura. A técnica foi oferecida, assim como a oportunidade dos próprios aspirantes a artistas prepararem os seus chassis e telas.

O ateliê também fornecia material, pincéis, tintas, tecido e isso foi um dos pontos muito fortes no apelo de trazer pessoas para fazer algo, por ser gratuito reuniu um pessoal com menor poder aquisitivo, da periferia. Justamente porque não estavam incluídos na sociedade, tinham mais perspectivas de idéias, projetos, liberdade de expressão, e vital desejo de projetarem-se como novos artistas, compreendendo perfeitamente as propostas de nosso museu, o MACP.

O ateliê não era para “madames”, como muita gente entendeu no começo. Entendiam que o ateliê devia ser frequentado por pessoas que tinham dinheiro, que pudessem pagar. Dentro do próprio governo do estado houve a principio essa visão equivocada, mas a nossa proposta acabou vencendo. Foi gratuito porque na verdade a manifestação artística mais genuína está no povo, como sabemos. Não está em uma sociedade já aprisionada dentro de conceitos. Encarávamos os artistas que apareciam no campus como “universitários” e discutiu-se isso até em júris de salões nacionais de arte, fora do estado.

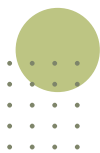
O Ateliê Livre nasceu numa época idílica da Universidade. Cumpriu suas funções o melhor que pode dentro do apoio financeiro e político dessa instituição. Hoje ele precisa de investimentos e ferramentas mais contemporâneas, pois os meios mudaram muito. Há muitas ferramentas novas para se experimentar a liberdade contida na expressão “livre”. O mundo mudou muito, com a internet e o acesso instantâneo às pesquisas de arte pelo celular. Mas em minha opinião, a arte naif, primitiva ou ingênua, sempre será um ponto de partida para a criação da mão humana que há milhares de anos vem desenhando e pintando a vida. Temos o pincel de cerdas, o atômico (puro ímpeto de nomear preconizando) e agora o pincel virtual... Entretanto, com tantas mudanças, observamos pelo que está posto hoje, que as artes plásticas mato-grossenses vão muito bem.



Hand von ...

...





## VITRINE COMO POTÊNCIA EM RESIDÊNCIAS DE ARTE

Luiz Marchetti

Fui convidado pela Residência Artística CasaCorpo para participar do primeiro encontro no Ateliê Livre da UFMT. O 'bate papo' foi sobre 'Possíveis Residências' - o que eu havia vivenciado nas minhas experiências e o que conhecia a partir das residências artísticas de outros artistas, que participaram também destes programas. A seguir, organizo um punhado de questões que levantamos nesta conversa, com comentários extras que acrescentei após discutir o assunto com amigos que estão em residências artísticas atualmente.

No processo criativo contemporâneo, a residência artística oferece aos artistas a facilidade de se inspirar, pesquisar e criar fora de seus ambientes habituais, isso acontece através de oficinas, rodas de conversas com artistas, curadores e galeristas convidados. A maioria, oferece também hospedagem numa programação que diferencia uma residência artística da outra, de acordo com a instituição anfitriã. A duração varia, na hospedagem, na carga horária de oficinas, palestras e visitas de profissionais, normalmente duram alguns meses, até um ano.

Algumas residências enfatizam a vivência com a comunidade onde estão sediadas, assim, a população dessa região toma frente no que seria o diálogo de inspiração inicial. Em algumas residências artísticas, ainda que o nome faça alusão à moradia, há opção tanto de hospedagem quanto ao programa de facilidades, serviços e cronograma de palestras. O artista pode assim se inscrever e escolher se vai morar no espaço, quais facilidades precisa e quais palestras irá acompanhar.

Os critérios para a seleção de uma residência variam muito entre os diferentes organizadores, os diversos locais de arte (conhecidos como espaço anfitrião). As inscrições, normalmente, solicitam que os artistas enviem currículo, carta de motivação, proposta de projeto, documentação, e recentemente, vídeo portfólio do artista/ateliê.

Na primeira residência artística que participei, havia recentemente me mudado para Londres, tinha bolsa de estudo e já possuía meu apartamento, ou seja, não precisava de hospedagem. Me concentrei, especificamente, nas facilidades para processo de revelação e impressão das minhas películas. Observei que, para outras artistas agraciadas com a mesma residência, e que vinham de outros continentes, as características que mais influenciaram foram as inspirações culturais, o fato de frequentarem bairros de ateliers, as palestras com artistas, conhecerem os museus e as galerias da cidade. Outro detalhe, logo no início, eu percebi que ainda que não houvesse uma cota racial explícita para participantes, tanto naquela, quanto na maioria das residências, os organizadores prestigiam a diversidade étnica e racial.

No meu caso, como cineasta, fui encorajado ao conhecimento de outros materiais que

expandiram meu universo criativo com este segmento. Por exemplo, foi a facilitação de materiais de audiovisual que eu pude filmar com diferentes películas. Conheci com a Kodak a impressão profissional de filme 16mm. O custear desse tão caro material para um aprendiz, um cineasta ainda na universidade foi uma oportunidade de aprendizagem na prática, tendo um grande impacto na minha formação audiovisual. Sem esse acesso, dificilmente teria lidado, aprendido e obtido conhecimento sobre películas de filmagens.

Enquanto alguns centros anfitriões impõem condições e/ou restrições ao trabalho produzido ao longo da residência, outros dão aos artistas participantes o poder de produzir o que quiserem. Muitas indústrias, Universidades, eticamente, devolvem nas comunidades que habitam uma espécie de incentivo à indústria criativa local. Elas financiam programas de residência artística, umas estimulando conteúdo, pesquisas, ou temas relacionados aos seus produtos e serviços, outras, permitem até a tão desejada liberdade de pesquisa e criação.

A minha primeira patrocinadora, falecida Kodak, e suas residências e facilidades com as produtoras londrinas, foram as primeiras a desaparecerem. O custo para manter um programa de residência artística tende a ser bastante significativo para uma organização sem fins lucrativos, e nem todos os programas são capazes de cobrir essas despesas por meio de doações. Os gastos por artista costumam ser elevados, e os melhores programas de residência não repassam esses custos para o artista. A maioria cobra apenas taxa de inscrição, mas nem sempre há igualdade nos financiamentos destes programas. É sabido que dança e artes visuais, são segmentos com mais patrocínio; cineastas, dramaturgos, diretores de teatro, escritores e músicos, às vezes, até mesmo na mesma residência, acabam pagando um pouco mais. Às vezes, as residências exigem que o artista participe de alguma programação cultural (evento, exposição, festival) ou doe alguma obra de arte criada durante o processo.

A gestão e direção dos programas são geralmente lideradas por um/a mestre/artista com ampla experiência em diversos segmentos artísticos. Dentro da residência encontramos facilitadores e outros artistas com especializações distintas. Qualquer que seja o formato, os programas de residência tendem a ser ótimos lugares para pesquisar, produzir e criar redes de trabalho com outros criadores artísticos.

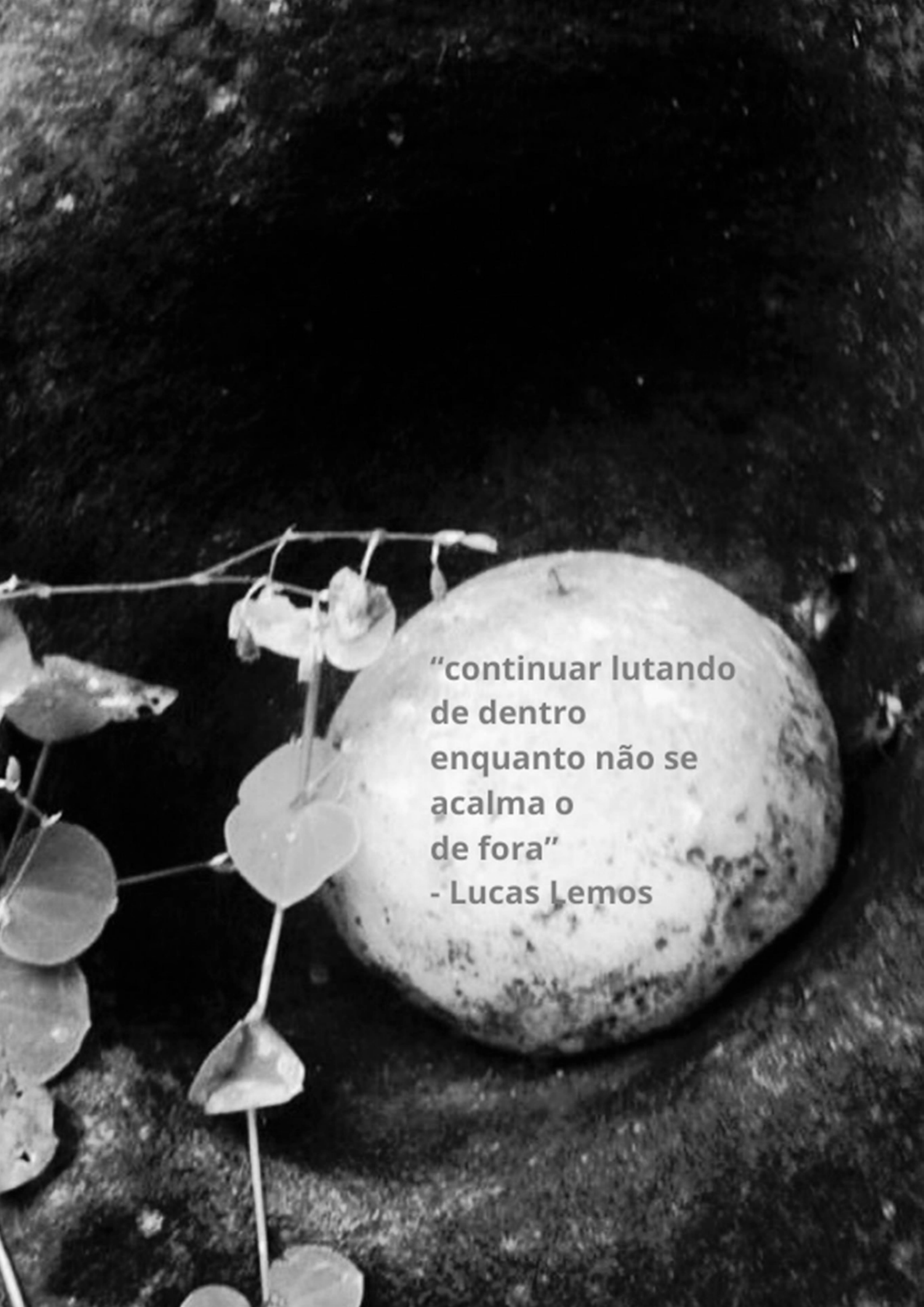
Conversando com artistas que atualmente se encontram em programas de residência em São Paulo, a colaboração tende a gerar uma grande “conexão do grupo” e, em alguns programas, leva uma melhor experiência de residência para todos. Porém, é essencial que estas experiências coletivas não sejam forçadas, como condições da programação. Cada artista tem seu tempo e processo, uns mais intimistas que outros. A maioria dos facilitadores compartilham dicas de como desfrutar e criar durante o programa, ser aceito em uma residência significa que as pessoas acreditam em seu processo criativo.

Como em toda instituição pedagógica, artística e cultural, também existem as residências que custam muito dinheiro para participar, e não oferecem ajuda financeira. Os programas mais respeitados selecionam um currículo/portfólio de artistas que já conseguiram bolsas, ou já participaram de outros programas financiados, com instituições nacionalmente conhecidas - e não artistas que pagaram do próprio bolso para viver e trabalhar em algum lugar, apenas por ser exótico.

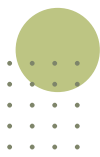
Outra característica importante, que gera diferentes opiniões nos participantes, são os OPEN STUDIOS, também conhecidos como VITRINES. São momentos finais do programa, onde visitantes podem observar e acompanhar o processo criativo dos residentes. Existem artistas que não aceitam vitrinar seus processos e repudiam essas condições. Existem galerias anfitriãs que somente aceitam artistas com a condição de vitrinar. Alguns artistas não suportam este compromisso, mesmo com a possibilidade de visitas de galeristas, distribuidores, gestores de teatro, marchants e curadores.

Nas últimas décadas, o clássico 'Open studio' foi se tornando Window day Vitrine, porque este implica em não permitir total acesso dos visitantes ao ateliê do artista residente. Não há um grupo de visitantes que entra, senta e fica ali conversando até quando quiserem. Com a Vitrine há um tour breve, geralmente com o/a mestre/artista responsável pelo programa. Os convidados, patronos, frequentadores do espaço cultural, novos alunos ou curiosos, apenas transitam numa passagem pelos diversos ateliês com acompanhamento. Alguns preferem a Vitrine, inclusive durante uma oficina, em que os visitantes acompanham uma ideia geral e os artistas mantêm sua privacidade criativa. Ainda que a maioria dos artistas promova as oficinas e as visitas de outros artistas, como o que mais prestigiam numa Residência, todos preferem não ter que cumprir uma carga horária e terem liberdade de escolha na programação.





**“continuar lutando  
de dentro  
enquanto não se  
acalma o  
de fora”  
- Lucas Lemos**



# BATE PAPO SOBRE ARTE E PROCESSOS CRIATIVOS: LEMBRETES PARTILHADOS

Imara Pizzato Quadros

Arte e brinquedo são a mesma coisa: atividades inúteis que dão prazer e alegria. Poesia, música, pintura, escultura, dança, teatro, culinária: são todas brincadeiras que inventamos para que o corpo encontre a felicidade, ainda que em breves momentos de distração, como diria Guimarães Rosa. (ALVES, 2005, p. 16).

Em consonância com a ideia de potencializar os estudos para produção artística (na ocasião em processo) dos artistas residentes, é que aceitei o convite-desafio de bater um papo sobre processos criativos. Mas quem sou eu? Sou professora de arte escolar há mais de 30 anos, e a abordagem - Processos Criativos/Criação - perpassa por esta trilha que percorro “arte e formação escolar”. Minhas palavras no bate papo ressoam arte por esta via, é minha vivência, é minha experiência, acreditei que pudesse contribuir com os estudos artísticos em processo dos residentes na ocasião do encontro. E é o que espero ter acontecido! Nem sempre somos felizes nas escolhas! Fica a esperança.

Para a conversa busquei desvelar um olhar, um lugar, um jeito próprio, o meu! Sempre o melhor lugar de se estar e partilhar. Então pensei, e assim o fiz, preparei um material visual-escrito bastante singular considerando a digitalização tão presente nas escritas socializadas hoje em nossas vidas, fiz o caminho do escrito à mão. Hoje a escrita mais usada é intermediada pela tela digital de um aparelho eletrônico.

Sou antiga mesmo e a escrita à mão está caindo em desuso, mas sinto necessidade na insistência do feito à mão ali no papel, no tecido, no metal, no cimento, na pedra, na terra dura do quintal, na calçada, no muro... Busco atualização na medida do possível, mas tenho preferência em revelar minha insistência na experiência visual da “escrita à mão”.

Quando se escreve algo, assim como as produções da/na arte, desvela a presença do outro, aquele que lerá o texto um dia, o leitor – alguém em algum lugar, em algum momento e com algum interesse encontrará o texto e lerá... Lerá para saber, para compreender, para entender algo que deseja e ou necessita. Escrever é perceber, imaginar, pensar e criar, mas sobre tudo é realizar curadorias de experiências, reflexões, ideias e palavras, para tentar dizer (desenhar) na exata medida do desejo da expressão. É um processo, tem temporalidade envolvida, tem movimento criador, um ir e vir, um remexer e rever atencioso até findar o propósito da escrita, do que se quer dizer.

Toda a existência criativa seja escrita ou não, chama valores caros, entre eles, sensibilidade e coragem com dose exata de audácia para tecer e provocar ações desafiadoras para quem tiver o encontro com a produção. Manoel de Barro (2018), poeta brasileiro do coração da América Latina,

nos brindou com a ideia poética de “escovar palavras”, certamente escovar palavras para que o melhor possa ser ecoado, ressoado.

Pois bem, pensando na mão que grafa letras, risca e rabisca além de pintar, colorir, decidi construir meu suporte de fala com os residentes (lembretes partilhados) em folhas sulfites e canetas hidrográficas escolares (canetinhas). Aliás, foram produzidos num dos lugares que mais amo estar, a sala de aula na escola.

A ideia de propor a experiência do feito à mão aos residentes, também se desenha por uma provocação na medida em que há uma convenção estabelecida, ali silenciosa e gritante ao mesmo tempo, os textos “devem” ser escritos e socializados de determinada forma, espécie de fôrma mesmo. Vejamos o que disse o escritor médico neurologista, Oliver Sacks sobre esta questão no filme Janelas da alma, “Hoje tudo está pronto, dado. O clichê não deixa espaços para o preenchimento, tudo tá pronto e acabado, é só consumir”<sup>1</sup>.

Quebrar convenções e clichês é e sempre me foi muito prazeroso, uma busca pessoal muito recorrente. O universo da arte tem carteirinha que autoriza o artista que deseja esta busca, a arte no mundo escolar que tem como objeto a criação e seus processos, aproveita a “deixa”<sup>2</sup> na formação em sala de aula. Compreendo que a produção digital também desvele presença da mão em qualquer âmbito, mas insisto, cada um promove experiência visual distinta!

Assim nasceu o conceito do texto que irei apresentar aqui, lembretes escritos à mão partilhados e agora, digitalizados. A escrita à mão com hidrocor sobre papel digitalizada é outra experiência de leitura. A presença da mão é uma poética encantadora dentro e fora da arte. Não se deve desprezar e minimizar o texto digital, a arte digital que tem toda uma poética-estética própria também.

Após, o bate papo com os residentes no Ateliê Livre, veio o convite da publicação, insisti na ideia e foi topado que a publicação conteria os lembretes partilhados (escritos à mão) digitalizados. Maurício Mota (Gerente de Projetos Culturais/UFMT) dialogando comigo sobre a publicação digital do material, comentou:

Gostei bastante do conceito e do material porque mexe com o processo criativo. Quando fizemos anotações são sempre cheias de observações e características da escrita manual que é escrever uma palavra maior que a outra, escrever fora de um contexto das linhas retas... Tudo é informação que faz sentido, tem motivo para estar daquele jeito. Eu gosto! Eu gosto muito! Acho que é a proposta Casa Corpo, fazer algo que não seja tão duro.

Assim aqui no E-Book será apresentado o texto como foi produzido (à mão) para o bate papo com os residentes, digitalizado e um texto digitado. Desta forma apresentarei primeiro o texto digitalizado dos lembretes partilhados no dia do bate papo, e na sequência o texto digitado. Mas é necessário confessar, hoje aqui-agora enquanto digito sou outra, meu corpo é outro, minha casa é outra, meu espaço e lugar são igualmente outros. Não consigo, não tenho como digitar fielmente o vivido em 10 de fevereiro de 2020. De fato sou outra! Escrever, digitar fielmente o texto

---

<sup>1</sup> Apresento apenas um fragmento da fala do escritor-médico no filme.

<sup>2</sup> Termo usado pelos atores, um indicativo que é a vez do outro, uma passagem de “bola” digamos assim.



Lá no dia do bate papo é que teve a riqueza da partilha, da troca... Lá em fevereiro na sonoridade das palavras, na troca de olhares, nos trejeitos das faces, na ausência mesmo presente, no silêncio na troca dos corpos e mentes, na presença, na conversa recheada e ou vazias das expressões emanadas de alguma forma pelos corpos ali reunidos, vão muito além do verbal partilhado com os lembretes.

Desta forma, terá um texto imagético (imagem digitalizada dos lembretes) complementarmente um texto digitado, mas será outro texto (nada igual ao dialogado verbalmente) porque não tem como ser fiel ao papo em fevereiro de 2020. Aqui-agora será um texto no frescor do agora em visita ao passado, entre idas e vindas das tarefas escolares do ensino em casa em tempos pandêmicos e enfumaçados dos dias 20 a 27 de setembro de 2020. Preciso ser outras!

Quando o mundo abandonar o meu olho. Quando o meu olho furado de belezas for esquecido pelo mundo. Que ei de fazer? Quando o silêncio que grita do meu olho não mais for escutado. Que ei de fazer? Eu preciso ser Outros. (MANOEL DE BARROS, 2009, p. 75 e 79).

Hoje também não lembro mais a ordem dos Lembretes Partilhados em conversa, mas creio que não haja necessidade de ter uma ordem, nem no dia da fala nem aqui. Assim seguem todos os Lembretes partilhados em conversa com os residentes e o texto digitado não fiel ao dia da conversa, mas outro, o do aqui-agora.

Casa, corpo, espaço e lugar! Partes de uma mesma constelação. A criação via arte tem a licença para conectar, desconectar e virar do avesso se a ideia do ser criante assim desejar!

Tudo começa com o sonho. O sonho é meu pequeno paraíso. O sonho dá ordens à inteligência: “pense, invente as ferramentas de que necessito para realizar o meu sonho”. Aí a inteligência pensa. (ALVES, 2005, p. 19).



\*

Bate papo sobre PROCESSOS CRIATIVOS

10/02/2020 (1+ 2 + 4 = 7)

Lua Cheia-Minguante

BATE PAPO SOBRE **PROCESSOS CRIATIVOS**

10/2/2020 ⑦ / lua cheia (minguante)

RESIDÊNCIA-ARTÍSTICA : Tema CASA CORPO  
(5 residentes)

**Imara Quadros** (ARTE EDUCADORA)

Casa      Corpo  
Espaço      Lugar  
**CRIPAÃO**

criar não é "don", não é mágica  
nem "baixar" espírito  
pessoas potencialmente criativas e outras que desentendem

**CRIAR** É ver olhar escutar  
 sentir perceber observar estudar  
 comprometer amar apaixonar  
 errar acertar começar recomeçar  
 experimentar expressar pensar  
 refletir inventar reinventar  
 imaginar sonhar fazer refazer  
 fracassar conquistar  
 COMPROMETIMENTO CORAGEM CURIOSIDADE FLEXIBILIDADE  
 INQUIETUDE INSATISFAÇÃO SATISFAÇÃO PERSISTÊNCIA  
 TOLERÂNCIA (às vezes) REVOLUÇÃO COMPLEXIDADE  
 AMBIGUIDADE.....



TERRITÓRIO TEMPORALIDADE FÉRTIL  
 Cheio de vida  
 de um ser

**SEER CRIATIVO** } PENSAMENTO E AÇÃO CRIATIVOS

O QUE É, O QUE TEM DE + PESSOAL

**É CRIATIVO**

# GRITAR

São ecosssss do próprio ser sussível  
ocupação dos pensamentos do ser.

infinita Teia de aços e nós do  
cotidiano, do viver do ser criativo.

[...] é impossível passar a outros uma procuração  
para viver, e impossível passar uma procuração para  
criar. Cada um de nós pode falar em nome  
de SUAS PRÓPRIAS VISÕES DE MUNDO. [...] cada  
pessoa é um indivíduo.

Na criação não há competição, o único con-  
fronto é consigo mesmo.

O outro é matéria que a-fé-ta, por isto  
sempre citar...

Criação é tornar potente o que em  
min mora e eu pretendo morar.

Criar tem como matéria os conteúdos  
do viver.

POTENCIAL FORÇA CRIADORA está disponível dentro do ser,  
uma entrega plena de si!  
E PRESENÇA! E EXISTÊNCIA!

fazer criativo — experiência vida  
NAS TRILHAS DE SI, CONSTANTE COMPREENSÃO  
ABERTURA DO SER. É SABER!

## CRIAR é 1 Aventura

fenômeno criatividade é complexo cheio  
de variáveis

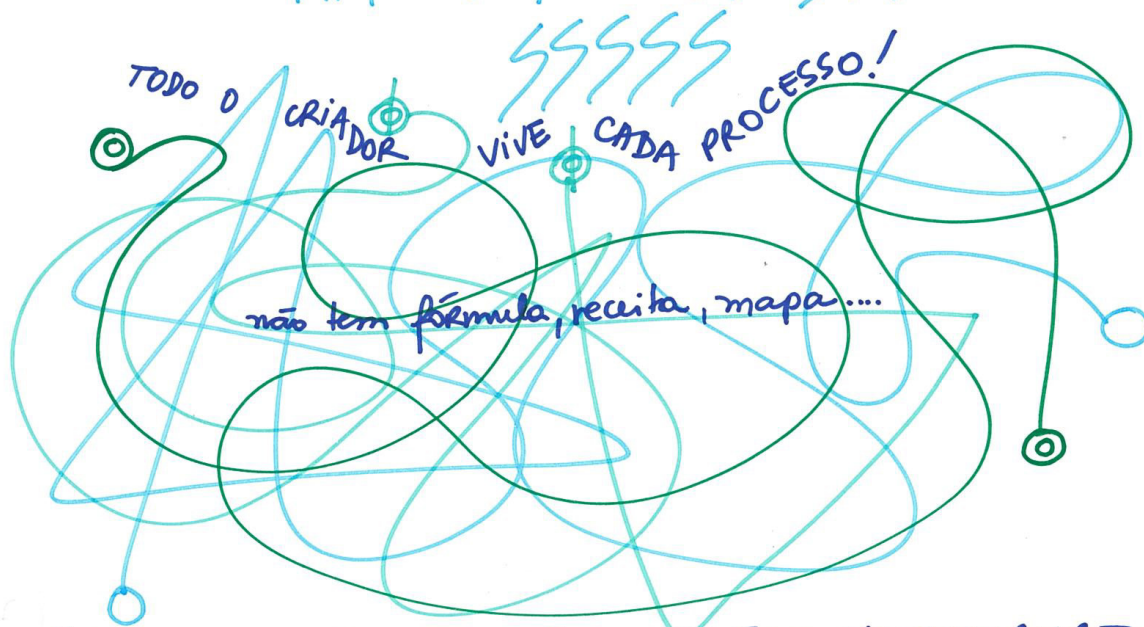
UMA ASSINATURA DE PICASSO PODE VALER  
MILHÕES DE DÓLARES. MAS QUANTO VALE  
OS CAMINHOS DE PICASSO, SEU CRESCIMEN-  
TO ENQUANTO SER HUMANO E ARTISTA?  
(OSTROWER, 1999, p. 248)

TUDO COMEÇA COM UM SONHO. O SONHO É UM  
PEQUENO PARAÍSO. O SONHO PROVOCA A INTELIGÊNCIA:  
PENSE, INVENTE... AI A INTELIGÊNCIA PENSA!  
(ALVES, 2005/QUADROS, 2020)

TUDO QUE NÃO INVENTO É FALSO!  
(MANOEL BARROS, 2010)

Imaginação Criadora leva ao pensamento  
criador (Bachelard)

NÃO HA- 1 MODELO PROCESSO CRIADOR  
HA- PROCESSOSSS



É 1 EMARANHADO DE AÇÕES, CONTÍNUA METAMORFOSE.

\*

20 a 27/09/2020

Primavera/Seca

Lua Minguante-crescente

Há muitas “crenças” sobre o ato de criar, pré-conceitos cristalizados, adormecidos que precisam ser superados para que possamos fazer uso desta potência humana. Os estereótipos e as convenções inibem os sensíveis criadores, justamente porque não provocam reflexões, não inquietam o espírito (Quadros, 2013, p. 55). A abordagem aqui não está confinada no mundo dos artistas e obras de arte, mas referente às pessoas em geral.

Criar é impulsionar diferentes processos, tais como: sensibilidade, percepção, observação, memória visual [caso das imagens], imaginação e outros. Lúcia Aranha (1993, p. 338) quando aborda sobre criatividade afirma que “É uma capacidade que todos nós podemos desenvolver se nos dispusermos a praticar alguns tipos de comportamentos específicos”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Até que se ganhe desejo e intenções para a mudança do exercício para a ação propriamente dita.

Um criador carrega na mochila o espírito sensível, o espírito crítico e o espírito criativo em contínua complementariedade. Não leva mapas, mas os desenha com as próprias mãos, pois se coloca atento, acordado a escuta sonora imagética sensitiva das paisagens, dos encontros e desencontros, da caminhada toda, guardando em si e para si todos os sentidos do trajeto percorrido enquanto caminha abastecido da sua imaginação poética a qual potencializa o espírito e a alma criadora (QUADROS, 2013).

Nesse caminho é preciso ter a coragem revolucionária, é preciso ter a força vital de forjador de matérias brutas, densas, difíceis e complexas. É preciso ter um espírito que forje e encontre a labuta criadora. Nascente de trabalho laborioso da criatura em busca de outro encontro, a criação.

O criador, um ser por vezes silencioso solitário (mesmo em comunidade) perceptivo e observador, habita lugares cercados pelo possível-impossível, um território pessoal também de abandonos, de inseguranças, instabilidades, tédios e medos. A potência do ato criativo reside no cambiante (andarilhagens), onde não há certo ou errado, mais e menos, há o que nasce ali no movimento da criação.

Não há modelo, instrução, manual para criar. Há movimento de cada criador, há entretom próprio. Caminhantes e caminhos únicos na trajetória criativa. Importa o processo e também a chegada (resultado). Quem vive um processo criador, nunca mais o abandona se torna eterno criador. Prisão e liberdade no seu tempo e espaço próprio!

\*

*Referências que me fazem melhor hoje, algumas citadas no texto.*

*As citadas:*

ALVES, Rubens. **Educação dos sentidos e mais...** Campinas, São Paulo: Versus Editora, 2005.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando:** Introdução a Filosofia. São Paulo: Moderna, 1993.

BARROS, Manoel de. **Retrato do artista quando coisa.** 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

QUADROS, Imara Pizzato. **Palavras científicas sonhantes em um território úmido feito à mão:** a arte popular da canoa pantaneira. Tese de doutorado, PPGE/UFMT/GPEA, 2013.

SACKS, Oliver. **Janelas da alma.** Documentário disponível em: - ([https://www.youtube.com/watch?v=\\_I9I7upG0D](https://www.youtube.com/watch?v=_I9I7upG0D)). Acessado em: 22 de setembro de 2020.

*As não citadas, mas nem por isso ausentes no presente texto:*

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. ,G. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaios sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. ,G. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. ,G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_. ,G. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

\_\_\_\_\_. ,G. **A água e os sonhos**: ensaios sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. ,G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. ,G. In CABRAL, Elisa Maria. Vídeo: **Fragmentos poéticos que se encontram nos devaneios de Gaston Bachelard**. Produção: Centro Gaston Bachelard e Centro Audiovisual/colaboração da Universidade da Paraíba – CAPES [Brasília – Brasil] e a Universidade da Borgogne [França], Fev. e Jul. – 1998b.

\_\_\_\_\_. ,G. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaios sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. ,G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação**. RJ, Ed. Vozes, 1977.

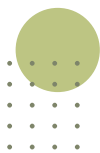
\_\_\_\_\_. ,F. **Criatividade e Processos de criação**. RJ, Ed. Vozes, 2001.

SALLES, C.A. **Gesto inacabado**. São Paulo: Intermeios. 2011









# SISU, A CASA NAMBIQUARA

Anna Maria Ribeiro Costa

## NA POÉTICA DO ESPAÇO DA CASA

Na perspectiva da Poética do espaço, de Gaston Bachelard (1978), convido você a adentrar na casa Nambiquara, povo indígena localizado a Noroeste de Mato Grosso, na amplitude da Amazônia Legal. A casa é entendida pelo filósofo francês como o espaço das pessoas no mundo, seu universo primário, seu cosmo. Não diferentemente, para o Nambiquara, simboliza a unidade familiar, onde morador e visitante têm atribuições e condutas específicas, obedecendo o grupo etário e o grau de parentesco, todos pertencentes à unidade do conviver.

A interlocução entre Gaston Bachelard e o povo Nambiquara pode oferecer percepções acerca do habitar como um espaço da memória, à medida em que se exercita uma leitura simbólica. Sobre a casa, o filósofo e poeta francês nos presenteia com seus estudos de percepção, atitudes e valores do meio ambiente (topofilia). É a casa vivida para além da geometria, de suas dimensões, formas e partes de uma obra. Isso porque a casa, para ambos, se faz com o valor humano de seus espaços de posse, de seus espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados; do espaço percebido pela imaginação.

Por meio dos sentidos, os simbolismos das casas, de Bachelard e do Nambiquara, cingem com seus braços a natureza e os princípios que ordenam seus universos, em todos os seus aspectos. O olhar de Bachelard (1989, p. 9) ao mirar a chama de uma vela no interior da casa está “dentro dos objetos do mundo que nos fazem sonhar, é um dos maiores operadores de imagens. Ela nos força a imaginar.” Na casa Nambiquara, a chama da fogueira afugenta insetos, cozinha, ilumina, delimita o espaço da família, aquece os corpos. Irradia luz ao acervo das imagens de pessoas e de objetos presentes no interior da casa que se misturam aos aromas das sementes vermelhas do urucum, da massa bem úmida da mandioca recém-ralada, da fumaça do fumo dos homens. Nesta casa, entraremos (COSTA, 2009).

## SISU: A CASA NAMBIQUARA

Entre! Não há portas. Não há janelas. Como uma reverência, agache-se, modo particular para transpor a abertura da casa Nambiquara. Em seu interior, considere as reflexões bachelardianas referentes às casas. São de grande préstimo. Oferecem percepções acerca do habitar como espaço da memória.

A casa onde moram gentes da etnia Nambiquara é da família nuclear. Nesse espaço, os modos de viver se reproduzem numa constante resignificação que tem, como princípio, os

conhecimentos advindos da memória ancestral. É o lugar das inúmeras práticas do fazer, do sentir, do ser Nambiquara. Pouco importa se a estrutura da casa reproduz ou não os princípios do ab initio, quando deixaram a montanha de pedra.

E se no interior da casa não cabe o valor das carícias tantas que confundem e embaralham sussurros, braços e pernas do casal, é onde o desenhar cotidiano se esboça aos primeiros raios do Sol, sob o braço do homem, sob o enlace da mulher, sob olhares curiosos dos filhos. E se nessa casa residir um pajé, será também da mulher-espírito, representada pela andorinha-da-mata. Foi ela no ab initio, desde o início, quem indicou a cada um dos casais a deixar Talensu, a montanha de pedra, a primeira morada Nambiquara, para edificar suas aldeias em lugares distintos, como até hoje fazem os indígenas.

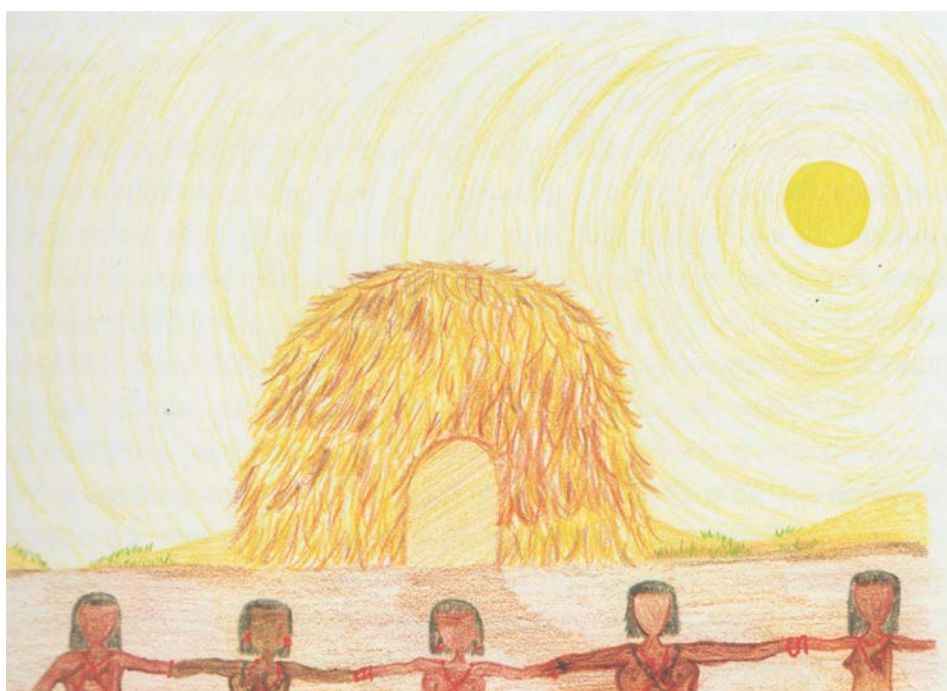


Talensu, primeira morada Nambiquara, Loyuá Ribeiro F. M. da Costa (Costa, 2005)



Mas, a casa não representa a totalidade do quadro de vivência familiar. Continuemos juntos, sob as lentes de Bachelard e do Nambiquara, nosso caminhar pela casa que ultrapassa seus próprios limites estruturais. Sob o céu, a casa toma outras dimensões. O viver em unidade se dá para além do interior da casa. No frescor da manhã, o lado de fora da casa serve à execução das atividades, quando homens e mulheres fazem uso da sombra projetada por ela. Ao fundo das casas avistamos plantas utilitárias e comestíveis, de que todos se servem – fumo, urucum, árvores frutíferas, abóbora, cabaça, algodão. A esse cultivo, misturam-se cascas de tubérculos, restos de cestos-cargueiros, lenha para aquecimento, despreocupadamente empilhada.

A casa continua pelo pátio onde podem ser vistas outras casas: das flautas sagradas, de reclusão da menina-moça e o cemitério com túmulos subterrâneos. A casa segue por trilhas que levam a lugares mais distantes e variados e se abrem na vegetação rasteira, periférica à aldeia, a emoldurar e definir a ocupação do ambiente, espaço indispensável às inúmeras atividades que compõem o ser coletivo Nambiquara. Essas trilhas levam aos córregos, às roças, aos portos pesqueiros, aos locais ideais às relações sexuais, aos campos abertos, às florestas. Nosso caminhar ganha longuidão. A casa Nambiquara amplia-se até a casa das almas, morada de espíritos ancestrais. Dilata-se à casa dos espíritos, onde estão, sempre à espreita, os espíritos sobrenaturais. E, sob a proteção do pajé, passemos à Figueira sagrada, a árvore do choro da mulher-espírito, casa do deus supremo Nambiquara, suspensa na abóboda celestial. Suas longas raízes chegam à terra, à casa Nambiquara.



**Sisu, a casa Nambiquara. Loyuá Ribeiro F. M. da Costa (Costa, 2005)**

## CÉU E TERRA NÃO SÃO MAIS OS MESMOS

A casa é sinônimo de apropriação. Existe no sujeito Nambiquara, e este, ao prosseguirmos pela senda de Bachelard (1997, p. 8), não um indivíduo que reúne por aglutinação suas impressões gerais, mas a soma de suas impressões singulares. Reprodutor do conjunto das representações que desembocam toda uma série de comportamentos, de investimentos nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos, resultantes de ressignificações que têm como partida os conhecimentos guardados na memória coletiva.

Lévi-Strauss (1978, p. 31) nos alertou que não se pode entender os povos indígenas como possuidores de um pensamento inferior, definido por representações puramente místicas e emocionais. Ao contrário, são detentores de conhecimentos empíricos. Os povos indígenas “agem por meios intelectuais, exatamente como faz um filósofo ou até, em certa medida, como pode fazer e fará um cientista.” Retornando ao pensamento de Gaston Bachelard (1978, p. 199), os conhecimentos que envolvem a casa Nambiquara nos levam a entendê-la como “um ser privilegiado, sob a condição, bem entendido, de tomarmos, ao mesmo tempo, a sua unidade e a sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares, num valor fundamental.”

Neste caminhar pela casa Nambiquara, não nos contentemos ao acúmulo de imagens dispersas e de um corpo de imagens. É preciso que a casa exceda ao limite da noção de “um objeto”, como nos alerta Bachelard (1978). A casa, como um canto de mundo, como primeiro universo, carrega o sentimento de espaço habitado, experimentado, isto é, o espaço acreditado. Neste sentido, a casa, que abarca espaços múltiplos, visíveis e invisíveis, retém o ser, o sentir, o pensar Nambiquara.

### Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.181-354 (Os Pensadores).

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

COSTA, Anna Maria Ribeiro F. M. da. **O homem algodão: uma etno-história Nambiquara**. Ilustrações de Anna Maria Ribeiro F. M. da Costa e indígenas Nambiquara. Cuiabá: EdUFMT : Carlini & Caniato, 2009.

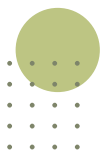
COSTA, Anna Maria Ribeiro F. M. da. **Hatisu Nambiquara: lembranças que viraram histórias**. Ilustrações de Loyuá Ribeiro Fernandes Moreira da Costa. Cuiabá: Tanta Tinta Editora, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Tradução Antônio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978 (Perspectivas do homem, 8).

**O corpo é**

**é a cor**

**do espírito.**



# ENSAIO AO FLUXO CÓSMICO ANCESTRAL

José Eduardo Fernandes Moreira da Costa

MULTIVERSOS:  
AS PEDRAS QUE CANTAM

“O homem é uma corda, atada entre o animal e o  
super-homem, uma corda sobre o abismo.”

Friedrich Nietzsche (1883).

Na perspectiva das Epistemologias do Sul, em favor do simbólico e do diverso, para além do humano e do não humano, como objeto de percepção e método de abordagem do real-irreal, comporta expor uma visão de mundo sócio-histórica, indissociável das cosmovisões ameríndias. É possível entrever uma constelação sistêmica de diversos centros cerimoniais, marcada por interlúdios contidos nas narrativas mitológicas intersubjetivas aos grupos étnicos que compõem o alto curso do rio Paraguai e adjacências. A mitagem é proposta por Wright (2017, p.7) como “uma forma de estruturar o espaço, definindo centros e suas interconexões com outros centros. São as tradições sagradas, ou mitos de criação, que definem as interconexões”. Na intenção de apreender esse continuum espaço-tempo-mito, estruturado por mitagens, optou-se por privilegiar um devir simbólico-cultural que permeia diferentes locais míticos dessa região.

A antropologia estruturalista entende o mito como uma narrativa própria a cada cultura e o mitema seu núcleo estruturante, possuindo múltiplas variantes. Ao confrontar mitos semelhantes, é possível verificar que são constituídos por ideias binárias, opostas, que conferem, por justaposição, sentido ao mito. Assim, pode-se observar os elementos que se contrapõem e os que buscam conciliar os conflitos inerentes aos diferentes. O contínuo-descontínuo é capaz de atribuir certo nexos à significação da ideia, antes tão desconcertante à lógica ocidentalizada. Ao pensar o anti-narciso, como uma abordagem epistemológica teórico-prática para uma “antropologia da imanência”, Viveiros de Castro (2008, p. 102) atribui a Lévi-Strauss o mérito de ser seu precursor, ao desbrumá-la no percurso de sua obra, como uma ontografia comparativa. A percepção é de que a síntese é a fragmentação, enquanto múltipla e dinâmica, conjugada pelo adverso aparente, em “desequilíbrio perpétuo” lévi-straussiano. Ao perscrutar estilos de pensamento dos povos, permite um olhar sobre nós, um caminho de mão dupla quando se adota a fluidez do plano de imanência, em contraposição à prática ocidental de repressão aos saberes do diverso, para impor um único coletivo de pensamento. Um olhar decolonial ao fazer a “ciência do campo”, do “caminhar”, provocado pelo estranhamento da razão. Uma perspectiva não usual de estar no mundo, dinâmico, rizomático e estético, de intuição intensa e profunda que apresenta os princípios de conexão e heterogeneidade. Como mediador mítico, o pajé apresenta-se como um dos mais aparelhados para atravessar o umbral. Um morto-vivo entre o terreno e a dimensão sócio cósmica, povoada pelas entidades míticas, pelos espíritos da natureza e as almas dos ancestrais.

Como instigam Deleuze e Guattari (1992, p. 58), “pensar é sempre seguir a linha de fuga do voo da bruxa”. Interessa, então buscar o tempo-espaço em que os homens conversavam com os entes ancestrais humanos e não humanos, escutavam as pedras que cantam, as encantadas. Numa visão múltipla, ao mediante é conferida a habilidade de ler o simbólico, dar sentido e vida aos discursos míticos, aos sítios arqueológicos e/ou locais sagrados, impregnados de forças cósmicas, e estabelecer vínculo com o mundo imperceptível. O intensivismo do sentir e as mirações permitem desvelar uma narrativa simbólica. Os centros cerimoniais compõem um fluxo de forças e formas, uma constelação mítica instituída pelas relações entre o diverso, o que possibilita operar não apenas a fabulação ou a restituição do passado, mas o ser e estar no mundo.

## CONTINUUM COSMOLÓGICO E TERRITORIAL

No início do período colonial, no alto curso do rio Paraguai, na região da foz do rio Jauru, se encontrava o epicentro do reino dos Xarayés, circundado pelo complexo Otuke-Bororo. O território a Noroeste era de ocupação de diferentes grupos étnicos, que por ação dos jesuítas, vieram a compor as missões de Chiquitos e Moxos. Nas proximidades, na margem oriental do rio Guaporé, estão situadas as etnias Nambiquara e a Paresi. Os Xarayés e Moxos detinham uma estrutura sociopolítica confederativa, levando os primeiros europeus a nominá-los de Províncias ou Reinos, ante a sua complexidade e extensão. (MOREIRA DA COSTA, 2006). Essas cosmópolis multiétnicas funcionavam como centro/rede de intercâmbios de tecidos, alimentos, metais, artefatos, informações, músicas, jogos, cerâmicas, dentre outros bens culturais, de consumo e de serviços cerimoniais. Existia uma grande circularidade cultural e espacial, impulsionada pelo escambo e pela ritualística que, se estendia a outras etnias com territórios mais distantes, relações alternadas por períodos de alianças e estranhamentos.

Constituídos pelo domínio do simbólico, como percebem Guattari e Rolnik (1996), os territórios são articulados entre si e aos fluxos cósmicos, aos espaços-tempos sociais, estéticos, culturais e cognitivos. E estão, sempre, em processos de apropriação e desterritorialização, podendo adquirir novos contornos. Para escaparem do domínio dos europeus, os povos indígenas adotaram diferentes estratégias de sobrevivência e modelos de vida. Diante às guerras, às epidemias e à depopulação, as etnias que não foram subjugadas, se dispersaram, migraram ou resistiram até a exaustão. Outras se rearticularam, fusionaram por afinidades culturais e históricas ou foram assimiladas, quando não escravizadas e exterminadas. Contudo, muitas lograram sobreviver até os tempos atuais, ainda que habitando em pequenas áreas de seus territórios tradicionais.

As escarpas e os planos altos, que se convencionou grafar nas rotas antigas por Serra dos Parecis, abrigam diversos grupos étnicos que possuem mitos de origem semelhantes em alguns aspectos. Esses grupos, de diferentes matrizes linguísticas, formam um continuum cosmogônico e territorial, cujo simbólico e seus sistemas de representação emergem com a saída dos índios do interior de cavernas e/ou pedras sagradas. A sudeste, o território Otuke-Bororo se estendia em arco, bordeando o Pantanal, do rio Otuquis, no oriente boliviano, ao Piquiri, no Brasil, até alcançar, no contraforte do planalto, o rio das Mortes e as nascentes do Araguaia. Esse imenso complexo



sociocultural, composto por diversos grupos locais, foi fragmentado e dividido em novas categorias: Bororo Ocidental e Oriental, em referência ao eixo de penetração colonial representado pelo rio Cuiabá. Viertler (1991, p. 62) reconhece a proximidade etnográfica e cosmológica entre os diferentes grupos locais que compunham o conjunto do povo Boe-Bororo, mesmo diante da amplitude territorial. Existem inúmeras cavernas, sítios arqueológicos e lugares míticos em toda a extensão oeste mato-grossense e uma parte significativa ainda se encontra sem proteção ou mesmo sem registro. Algumas etnias, como as Nambiquara e Paresi, continuaram com o domínio de muitos de seus locais míticos, mas o mesmo não ocorreu com o Boe-Bororo, em especial com os Bororo Ocidental, que foram praticamente exterminados e dispersos.

Os Boe, como se autodenominam os membros da etnia Boe-Bororo, ao terem a morte, suas almas escolhem morar nas aldeias míticas dos irmãos Bakororo, ao ocidente, ou na de Itubóre, ao oriente. Entretanto, por não mais possuir um corpo, de acordo com Colbacchini e Albisetti (1942, p. 230), “os boróros acreditam também que as almas moram nas grandes pedras, nos paredões que chamariam de aroeri”, entendem que não há um lugar fixo, pois a “morada das almas, Aroe-eiao, é um lugar ideal”. A exemplo, localizada na Chapada dos Guimarães, a Aroe J´Ari, é uma morada das almas, cuja caverna e etno ambiência conformam um lugar ideal ao abrigo da ancestralidade.

Próximo à cidade de Cuiabá, acha-se o Toroari ou Morro de Santo Antônio. O Toroari é a representação do baito, casa central de um território de vivências Boe-Bororo, cujo esteio principal é simbolizado pelo jatobá, árvore dos heróis míticos Méri e Ári. É a passagem que interliga o mundo subterrâneo e subaquático, ao terrestre e aos celestiais. O eixo leste/oeste divide a aldeia Boe-Bororo e o baito ao meio e estrutura duas metades exogâmicas, a Ecerae (os donos dos cantos) ao Norte e a Tugarege (os donos das flechas ou dos cantadores) ao Sul. O caminho solar compõe um continuum da vida e da morte, o eixo da ancestralidade e dos progenitores míticos. Este caminho é interseccionado pelo eixo dos espíritos, cujos mais significativos se apresentam como felídeos: os do Zênite são luminosos, humanizados e benéficos, os do Nadir são sombrios, perigosos e selvagens. Na espiral central encontram-se, em um espaço-temporal simbólico, o pajé das almas e o pajé dos espíritos, que guiam o Boe-Bororo através dos cantos e serviços cerimoniais em busca de restabelecerem o bem e o belo na convivência com o desequilíbrio perpétuo. A dicotomia se reflete nas almas Boe-Bororo, em seus dois aspectos, uma luminosa e a outra selvagem. Cada metade é constituída por quatro clãs, e estes se dividem em sub clãs que determinam os nomes, pinturas corporais, cantos, adornos, condutas e inserções no mundo. As casas são agrupadas em unidades clânicas e se encontram dispostas em anéis concêntricos no entorno do baito e do pátio central. A localização de cada clã orienta-se pelos pontos cardeais e vincula-se às diferentes linhagens maternas, que definem o legado material e simbólico dos membros da sociedade Boe-Bororo.

O morro Toroari está vinculado à inundação universal. Narra o mito colhido por Albisetti e Venturelli (1962), que ao provocar o dilúvio devido a um acesso de cólera, o herói da face resplandecente Merire Póro, em Boe-Bororo “a porta do Sol”, sustentou o fogo de um tição em suas mãos e do alto do Toroari fez a fúria das águas recuarem. Ninguém sobreviveu ao cataclismo. Assim, Merire Póro se uniu a uma cervídea ou guaçuetê e repovoou a terra, restabelecendo a cultura Boe-Bororo. Numa segunda variante, ou aspecto do mito, foi o herói Jerigi Otojiwu quem

se salvou da inundação no alto do Toroari e, igualmente, com um tição na mão, fez as águas baixarem. Foi pelo seu assobio persistente nas auroras que fez aparecer outro índio portando um tição, para em seguida, emergirem todos os demais índios da casa central. Conta que Jerigi está associado à estrela Rigel da constelação de Orion e à caça. E, ainda, que a Guaçuetê é vinculada à constelação de Centauro. Pobógo Imédu, a Alfa, e Pobógo Arédu, a Beta, de Centauro, as quais integram a constelação Cruzeiro do Sul como uma única constelação, denominada pelo Boe-Bororo de “Perna da Ema”. A Guacuetê expressa o aspecto feminino e o cultivo da terra.

O colonizador se apropriou do território Boe-Bororo e também do valor simbólico de Toroari, basta ver o brasão da cidade de Cuiabá, instituído em 1726, e depois o do Estado de Mato Grosso, em cujo topo do Morro de Santo Antônio está aninhada uma fênix, pássaro mítico símbolo do Sol, fogo, e do renascimento, Merire Poro. Representa a essência divina atada em sua natureza animal a ser libertada pelo portador da luz, os heróis culturais, como Prometheus, Merire, Jerigi e outros luzeiros.

## JAGUAR CELESTIAL

Como evidencia a etnologia, as almas, os entes sobrenaturais são sujeitos de direito e de vontades próprias. E existem por si só, independente do observador. A geometrização do cosmo, o diálogo com espíritos da natureza, o culto aos ancestrais e às entidades mitológicas formam o substrato pelo qual os pajés transitam, ao usar o poder dos cantos, das plantas sagradas e da arte de sonhar. Mirações de entidades, de imagens e desenhos geométricos, registrados em pinturas, artefatos do cotidiano e de poder. Mundos povoados por formas zoomórficas e antropomórficas, por seres nem sempre colaborativos e mesmo hostis, a exigir habilidade e força para superá-los na busca de conhecimentos, ou de almas de parentes que se encontram cativas de outros pajés ou de entes maléficos, a infligir doenças e infortúnios em sua comunidade.

Na atualidade, observa-se um esforço da arqueologia para agregar outras áreas de saberes na abordagem dos sítios arqueológicos, seja através de um mergulho nos arquétipos junguianos, ou mesmo pela busca de uma linguagem simbólica ancestral das imagens, o que tem contribuído para a sua decodificação (CALLIA e OLIVEIRA, 2006). A inserção de povos, que detêm a memória cultural e herança simbólica do devir imagético, possibilita iluminar novas reflexões ao emergir narrativas e representações do eu e do outro, ao pensar a potência da imagem, num contexto do fluxo cosmológico ameríndio. O estado onírico de consciência permite experiência e transe pela dimensão sócio cósmica, como uma outra forma de percepção dos entes humano e inumano, para além da simbologia e da mítica do lugar. O que se quer é restituir as vivências, os preceptores mediantes, (re)conhecer a importância de seus saberes. É preciso proteger e reativar os lugares sagrados.

## Referências

COLBACCHINI, Antonio; ALBISETTI, Cesar. **Os Bororos Orientais:** Orarimogodogue do Planalto Oriental de Mato Grosso. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

ALBISETTI, César; VENTURELLI, Ângelo Jayme. **Enciclopédia Bororo.** Volume I. Campo Grande: Museu Regional Dom Bosco, 1962.

CALLIA, Marcos; OLIVEIRA, Marcos Fleury (orgs). **Terra Brasilis:** Pré-história e arqueologia da psique. Sao Paulo: Paulus, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo.** Petrópolis: Vozes, 1996.

MOREIRA DA COSTA, José Eduardo F. **A coroa do mundo:** religião, território e territorialidade Chiquitano. Cuiabá: EdUFMT; Carlini & Caniato, 2006.

VIERTLER, Renate Brigitte. **A refeição das almas.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Xamanismo transversal:** Lévi-Strauss e a cosmopolítica amazônica. QUEIROZ, Ruben Caixeta de; NOBRE, Renarde Ferreira (orgs.). Lévi-Strauss: leituras brasileiras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

WRIGHT, M. Robin. **As tradições sagradas de Kuwai entre os povos aruaque setentrionais:** estruturas, movimentos e variações. In: Mana, v. 23, n. 3. Rio de Janeiro Sept. Dec. 2017. Disponível em: [doi.org/10.1590/1678-49442017/v23n3p609](https://doi.org/10.1590/1678-49442017/v23n3p609). Acesso em: 19.01.2018.







# CASACIDADE

Caio Augusto Ribeiro

## CASA R

A palavra casa por si carrega muitas definições.

Pode-se olhar para a casa como um produto da arquitetura - e aí é possível questionar de qual arquitetura estaremos olhando; é possível olhar a casa como um lugar de viver em sociedade, num viés mais sociológico; a casa como matéria que constrói um bairro; a casa como estrutura onde vive e se forma a instituição social da família; a casa como rede de relações; a casa como sinônimo de abrigo; a violência doméstica; a propriedade privada; o templo; a palavra; a casa como um lugar na memória.

*there's no place like home. / não há lugar como o lar.*

Em todas as definições é possível desenhar estéticas. Imaginar o conceito como um elástico e poder esticá-lo infinitamente, sentindo as dores e as delícias de um esticar tão longo. Mas é impossível prender-se apenas numa definição, pois o conceito é tão enraizado (e, portanto, vasto) que as conexões se fazem autonomamente. É impossível ter uma casa estática, imóvel: toda maneira de olhar para casa está olhando para relações estéticas não estáticas.

*“Era uma casa muito engraçada:  
Não tinha teto. Não tinha nada.  
Ninguém podia entrar nela, não.  
Porque na casa não tinha chão.  
Ninguém podia dormir na rede,  
porque na casa não tinha parede.  
Ninguém podia fazer pipi,  
porque penico não tinha ali.  
Mas era feita com muito esmero  
na Rua dos Bobos, número Zero”.*

Qual o sentido da casa? O sentido implica na forma? Qual a função da casa? A forma implica na função? O sentido atravessa a função? A forma? Se fecharmos os olhos e cada pessoa descrever a própria casa, criaríamos relações infinitas dadas as possibilidades da imaginação - e, portanto, da nossa singularidade.

**Eu chamo a minha casa de mini sítio.**

E o que eu quero dizer com isso? São relações. As relações criam o espaço e o espaço cria relações, entidades que se atravessam o tempo todo e, por sua vez, desenham estéticas possíveis.

## A CASA LAR

Uma das possibilidades de olhar para a casa (e é a que vamos tomar como disparador) é a nossa relação como morantes. A casa como a instituição em que guardamos nossos corpos diariamente (ou com diferentes graus de frequência). Já de cara, é possível estabelecer uma relação com abrigo - é também uma forma de se proteger de alguma coisa, ou buscar um descanso, no sentido da palavra. A peça fundamental ali é a relação de confiança que se constrói com a casa para que esta guarde o corpo - aliás, o corpo é uma casa, dependendo de onde se olha. A casa tem uma ligação profunda com a proteção e, conseqüentemente, começamos a falar sobre segurança. E assim, falaremos sobre insegurança, chegaremos a tocar os medos e a expansão vai ganhar a proporção da cidade, e de forma quase imperceptível, estaremos falando de políticas públicas e de memória - é muito comum voltar ao passado para referenciar o presente.

**Isso é um caminhar, o percurso onde os conceitos e palavras são paisagens a vista. O que você enxerga quando olha o que vê?**

Fazendo um pequeno recorte (sem abandonar a expansão do nosso percurso), podemos tomar a forma do MEDO como um agente sempre presente na casa. Afinal, a casa é a estrutura que abriga o nosso sono, talvez o nosso momento mais vulnerável, o momento em que desconectamos da realidade para adentrar um mundo de singularidades oníricas, que só nós podemos acessar. Confiamos à casa o dever de guardar o nosso sonho. Afinal, quando se dorme, está vulnerável a tudo, está imerso sem se mexer no externo. Talvez seja por isso que a noite se transformou num território ambíguo. O medo cresce, como se viesse imbuído nas sombras que caem sobre tudo. Luz acesa ou tv ligada só pra dar a impressão de segurança, de alguém acordado. Como decidimos viver a nossa vida durante o dia, sob o cuidado constante do sol, dedicamos a noite, para nós na casa, e o mundo lá fora passa a ser desconhecido. Outras línguas, outras mínguas, outros seres permeiam o imaginário da noite, vagando suas ladainhas solitárias ou produzindo o comércio do que não se vende.

### **Mas será que é mesmo assim?**

Com o crescimento e a especificação constante da nossa individualidade, bem como as influências externas gigantescas a respeito da ideia de segurança pública e privada, tudo se transforma com muita velocidade. Saímos de casa com a certeza de que do portão para fora é o desconhecido. O incontrolável. A cidade é de todos, mas isso é tão impalpável devido à especulosa alienação imobiliária, que passa a ser de ninguém. Então, durante o dia estamos acordados e temos menos medo. Existe a rotina da vida e do trabalho, mas ainda há perigos. Um atropelamento, uma batida, um assalto a mão armada, apaixonar-se. Tudo isso passa pela cabeça junto do sol.

Uma das maneiras de subverter esta lógica é “enxergar a cidade como nossa grande casa / enxergar a casa como nossa pequena cidade”.

Por que, em casa, parece fazer sentido mudar os móveis de lugar, quando sentimos essa necessidade? De onde vem essa energia de “poder mudar” que sentimos dentro de casa ou pelo menos no espaço em que nos sentimos responsáveis (quarto, ateliê). Por que não somos capazes de transpor esse “poder” para a cidade? Por que enfeitamos nossos quartos, nossas salas de estar – note esta expressão sala de estar – mas para a cidade deixamos apenas um certo sonho de mudança, onde nem nos colocamos como agentes? Imagine uma loja de departamentos de coisas para a cidade, onde pode-se comprar e usar na cidade, agir na cidade de acordo com a necessidade que temos.

Pergunta: O que você mudaria na cidade em que vive?

O que gostaria de transformar nela?

Pergunta: Quais são suas escusas para nunca ter feito isso?

Esse abismo que existe entre desejo e ação é o resultado dessa constante renúncia que fazemos da nossa autonomia. Parece plausível cuidar apenas daquilo que é nosso ou está sob nossa posse, mas PASMEM, a cidade é exatamente isto. Inclusive é nosso o poder de escolher quem vai administrar, mas isso não tira nossas possibilidades de continuar agindo.

Olhar a cidade como nossa grande casa é olhar a cidade como  
uma fonte infinita de possibilidades de estar nela.

Você tem locais favoritos na cidade? Onde seria o local ideal em sua cidade para contar a alguém uma notícia triste? Ou uma feliz novidade? Onde, na cidade, é o lugar ideal para descansar ou mesmo estar? Seu pensamento constrói possibilidades de vivências ou apenas reduz a experiência a locais privados, bares, shoppings ou estabelecimentos com ar condicionado, no acomodado, no conforto privado? Onde é o seu quarto na cidade? E o seu banheiro? Já experimentou solucionar questões da sua vida usando a cidade?

C a m i n h a n h a r

Utilizar do artifício da mobilidade ativa para revisitar as suas rotas. Os caminhos do carro, os caminhos do ônibus, os caminhos da bicicleta, os caminhos a pé. Todos podem estar ao mesmo tempo no mesmo lugar, mas cada um carrega a singularidade do que nos possibilita. Sons, cheiros, percursos, atalhos. Como você constrói suas pegadas na cidade? Como você constrói seus percursos em casa? Você sabia que pode fechar os

olhos e andar pela casa sem esbarrar em nada? Porque a nossa rota se crava na memória do corpo. E isso também pode ser vivido na cidade. Mude sua rota e descubra o infinito.

Transmutar a energia deste poder fazer em casa para a cidade é uma receita saudável para uma sociedade adoecida. Criar acontecimentos, construir percursos, plantar árvores, trocar com pessoas que moram junto a você, na sua grande casa. Sinta-se livre para modificar a cidade, torná-la possível para a sua vivência, pois quando algo não vai bem em casa, sabemos o quanto isso nos afeta. Agora pense na escala da cidade: quando algo não vai bem nela, o quanto isso não afeta internamente?

Viva a vida na sua grande casa e na sua pequena cidade.







# POÉTICAS DOS CORPOS EM COMBATE: ESPAÇO, AFETO E POLÍTICA.

Maurilia Valderez

## Roteiros de exploração.<sup>1</sup>

É falso dizer, [...] que a existência concreta do homem é trabalho. Pois a vida e o tempo do homem não são por natureza trabalho, são: prazer, descontinuidade, festa, repouso, necessidades, acasos, apetites, violências, depredações, etc. Toda uma energia explosiva, instantânea e descontínua que o capital deve transformar numa força de trabalho contínua e continuamente oferecida no mercado.

Michel Foucault

Tempos sombrios são tempos de chumbo. Eles não só impedem nossa capacidade de ver mais além e, com isso, de desejar, mas são pesados, pesam em nossos ombros, em nossas cabeças, sufocam nossa capacidade de querer e de pensar. A partir desse paradigma do peso e do chumbo, a palavra submissão ganha um sentido mais evidente, ainda mais físico. Deve-se, no entanto, entender com isso que o desejo contrário – a sobrevivência do desejo nesse espaço concebido para neutralizá-lo – ganha todo o sentido a partir da palavra levante e do gesto que ela pressupõe. [...] Não há uma escala única para os levantes: eles vão do mais minúsculo gesto de recuo ao mais gigantesco movimento de protesto.

George Didi-Huberman

## 1

Poéticas dos corpos em combate: espaço, política e afeto toma o espaço da cidade como cenário de processos estéticos (sonoros, visuais e táteis) e políticos (ocupações, insurreições, revoltas), que colocam os corpos no centro das ações artísticas e políticas como acontecimentos que problematizam formas de vida esgotadas que os habitam e imprimem, na arquitetura da cidade, os signos da vigilância, do controle e da violência. Seguindo Espinoza, os corpos se definem do ponto de vista da sua potência, da sua capacidade de afetar e ser afetado. Corpos de todo tipo: humanos, inumanos, animados, inanimados, institucionais, linguísticos, químicos, tecnológicos, etc. Então a pergunta: Estes encontros aumentam ou diminuem a potência de agir, o apetite pela vida, e o desejo de criação daqueles que usam o cenário da cidade como espaço de intervenção artística e manifestação política? Nessa perspectiva, o tema Poéticas dos corpos em combate se interessa pelo lugar da potência e da contingência, no contexto das experimentações artísticas e das lutas políticas que acontecem na intersecção das relações entre espaço, afeto e política.

---

<sup>1</sup> O presente texto é o primeiro resultado de uma pesquisa que está em curso sobre o tema Poéticas dos corpos em combate: espaço, afeto e política, apresentado na roda de conversa da residência artística CASACORPO. Nesse momento procuro esboçar possíveis vias de investigação daí a ideia de roteiros de exploração.

É um experimento dessa natureza o que se encontra na proposta do coletivo Coma A Fronteira com a intervenção “Escolha uma música e dance comigo”, realizada na estação de ônibus da praça Alencastro, em Cuiabá - MT, no mês de fevereiro de 2019. O trio Caio Ribeiro, Marcela Gaioto e Pedro Duarte munidos de um celular, de fones de ouvido e de uma placa de papelão com a frase “Escolha uma música e dance comigo”<sup>2</sup> entram em cena ao descer do ônibus e se misturar aos transeuntes que aguardam para embarcar. A intervenção transforma esse lugar de passagem, povoado por corpos tensos/entediados/solitários, em um espaço de experimentação onde as forças vitais dos corpos até então adormecidas são acionadas e solicitadas a fazer sua aparição, ainda que rapidamente. Por segundos ou minutos os corpos se movimentam no ritmo da música, os sorrisos tomam conta dos rostos, o espaço se erotiza, os corpos se aproximam, “fronteiras” são comidas! Este gesto visto em sua dimensão poética<sup>3</sup> instaura, nos espaços convencionais da cidade, espaços outros como experiências heterotópicas que ativam as forças vitais do corpo até então adormecidas ou anestesiadas. As heterotopias reinventam e dão novos sentidos aos espaços físicos, geográficos, políticos, afetivos que tiveram e têm sua multiplicidade capturada e submetida aos interesses do capital. Como Michel Foucault mostra no belíssimo texto As heterotopias “Elas são a contestação de todos os outros espaços...” É preciso olhar para os espaços que estão à nossa volta, para extrair deles suas multiplicidades, estranhar o que nos é familiar, percebê-lo de outro modo e, com esse gesto, reinventá-lo.

## 2

Poética dos corpos em combate é também, um diagnóstico dos efeitos no corpo e na subjetividade das relações, entre vida e poder, no contexto do capitalismo contemporâneo, turbinado pelos algoritmos, pelas políticas neoliberais e seus dispositivos biopolíticos. Esse diagnóstico privilegia, no âmbito das Poéticas dos corpos em combate, às manifestações políticas na forma das lutas e insurreições. Articulado espaço, afeto e política, na ótica do que Michel Foucault chamou de Ontologia do Presente, trata-se de detectar na máquina social os sintomas de tudo aquilo que empobrece e inviabiliza a vida. E quando menciono a vida, me refiro a vida em seu sentido amplo e não apenas a vida humana, porque pensar as poéticas dos corpos em combate na atualidade é problematizar as ações humanas na perspectiva da Terra e pensar a Terra na perspectiva das ações humanas, para ouvir seus gritos e seus clamores. Vivemos hoje a colonização

---

2 Ver sobre essa intervenção o excelente artigo de Julio Paniago <https://pensarcultura.com.br/escolha-uma-musica-e-dance-comigo-intervencao-em-estacao-de-onibus-cativa-passageiros/>

3 Utilizo Poética enquanto poiesis como ação de “originar, trazer qualquer coisa à presença.[...] Nesse sentido, é uma manifestação da vida em excesso em relação aos domínios econômico e social. Falar pois de “trabalho poético” é introduzir a dimensão do agir, da práxis, sem no entanto dissolver esse fazer na noção comum de trabalho.” É uma ação que não tem como objetivo a sobrevivência e que se localiza em um “nível superior, gerador de intensidades, diferenciador.” Discorrendo sobre a expressão trabalho poético Silvína Rodrigues Lopes observa que ele “nunca e esgota numa relação sujeito-objeto” “Não corresponde a relações de obediência/transgressão, em que a exceção serve para confirmar a Lei, mas sim de resistência. Lei é todo o instituído, é o social enquanto totalidade, é o próprio processo de totalização; mas uma vida é uma anomalia (o que está fora da oposição normal/anormal) e por isso causa atrito, diferenciação. Uma vida é uma conjugação de encontros.” In: Silvína Rodrigues Lopes, A anomalia poética, pp.168 e seguintes. Esta ideia do trabalho poético tendo como foco a vida na perspectiva dos encontros constitui um dos sentidos em que utilizo o termo poiesis/poética.

das diferentes esferas da vida pelo capital e seus efeitos na subjetividade. Ah, então está tudo dominado??? Sim e não. Sim, porque os dispositivos de captura estão sempre prontos a vampirizar a vida; não, porque essa captura não é uma via de mão única. Se, de um lado, o poder captura a vida, de outro, não se pode ignorar que a vida resiste ao seu exercício e, nesta resistência inventa novas formas de subjetivação que procuram driblar e escapar dos biopoderes. No chamado contexto ‘pós-moderno’ outros traçados de conflitualidade surgem. Nas palavras de Antonio Negri agora,

A resistência se dá como difusão de comportamentos resistentes singulares. Acumulando-se, acumula-se extensivamente, na circulação, na mobilidade, na fuga, no êxodo, na deserção – multidões que, difusamente resistem, que fogem das grades, cada vez mais estreitas, da miséria e do comando. E não é necessária a tomada de consciência coletiva: o sentido da rebelião é endêmico, atravessa cada consciência tornando-a feroz. [...] Assim a rebelião não se pontualiza nem se uniformiza, mas corre sobre os espaços do comum e se difunde como onilateralidade irrefreável dos comportamentos das singularidades. Assim se define a resistência da multidão.<sup>4</sup>

Nos cursos da década de 70, Foucault através do conceito de biopolítica, mostra que a ‘vida’ e o ‘vivo’ são os alvos das novas lutas políticas e das novas estratégias econômicas. Hoje, não há nada a descobrir, há sim experimentações de novas formas de vida a fazer, pois se o poder sobre a vida atinge hoje uma dimensão nunca vista, abarcando a totalidade da vida, é justamente por isso que a potência da vida (biopotência) se revela no âmbito das relações de poder de modo inédito, inaudito e indomável.

Penso que para resistir à barbárie que bate à nossa porta e escapar da linha de destruição decorrente da política niilista que nos sufoca, a experiência promovida pela Residência Artística CasaCorpo é um gesto de resistência e uma forma de inventar mundos possíveis através de ações coletivas, abertas ao exercício do pensamento nos campos das arte, da ciência e da filosofia.

---

<sup>4</sup> NEGRI, Antonio. Kairòs, Alma Venus, Multitudo, p. 129-130.

Autores e livros devorados:

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). Michel Foucault. **Estética:** literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

\_\_\_\_\_, M. **O corpo utópico**, As heterotopias. São Paulo: 2013.

\_\_\_\_\_, M. **O poder e a norma**. In: Katz, Chaim Samuel (editor). Psicanálise, poder e desejo. Rio de Janeiro: Coleção IBRAPSI 1, 1979.

DIDI-HUBERMAN, George. **Levantes**. São Paulo: edições Sesc, 2017.

LOPES, Silvina Rodrigues. **A anomalia poética**. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2019.

NEGRI, Antonio. Kairós, Alma Venus, **Multidão:** nove lições ensinadas a mim mesmo. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

PELBART, Peter Pal. **Vida capital**. São Paulo: Iluminuras, 2003.







# LYGIA CLARK: A CASA É O CORPO, UMA ERÓTICA DA ARTE COMO ABERTURA À SENSORIALIDADE

Thaís Fernanda Rocha Magalhães <sup>1</sup>

Maria Thereza de Oliveira Azevedo <sup>2</sup>

A proposta deste texto é realizar uma leitura de uma das obras da artista brasileira Lygia Clark, a instalação *A Casa é o Corpo* (1967-1969) exposta pela primeira vez na Bienal de Veneza, em 1968, e posteriormente em outras mostras de arte em todo o mundo. *A Casa é o Corpo* consiste em uma passagem de 8 metros composta por formas similares ao interior de um corpo feminino/uterino. Nos oito metros da instalação, estruturas de madeira com um tecido preto esticado formam dois cubos de dois metros e meio, onde no centro há uma cúpula transparente com o formato de gota. Para uma leitura de *A casa é o corpo*, fizemos um diálogo com Suely Rolnik, Susan Sontag e com textos da própria Lygia Clark para pensar sobre o que seria uma produção artística que tensiona o processo anestésico dos museus e galerias de arte propondo o que Sontag (1987) chamou de uma erótica da arte.

Lygia Clark estabeleceu, durante muitos anos, investigações em torno de problemas estéticos na pintura e na escultura, sendo uma das fundadoras da vanguarda Neoconcreta (1959). Após 1963 as pesquisas de Lygia Clark vão ao encontro da mobilização poética da alteridade, cuja elaboração conjunta, passa a ser fundamental para o processo de criação proposto pela artista. Clark direciona sua pesquisa para busca da sensibilização e para a memória do corpo se aproximando da teoria da Psicanálise por meio do contato com o psicanalista Pierre Fédida (ROLNIK, 2005). A produção de Lygia Clark é considerada pela crítica de arte, como parte dos projetos propostos pela arte contemporânea brasileira, contribuindo intensamente para a crítica institucional das artes visuais.

Na busca por propor a abertura para a sensação por meio da arte, a “nostalgia do útero”, mencionada por Clark em seus textos, se tornou “abrigo poético” (CLARK, 2006, p. 355), uma casa que pudesse abrigar a experiência sensorial. A instalação *A Casa é o Corpo* foi concebida pela artista no contexto do regime militar no Brasil, como uma metáfora de um grande órgão feminino/uterino que, ao ser coabitado pelos visitantes, abrigava-os entre as diferentes etapas da experiência sexual daquele corpo, como ser penetrado (o participante quem penetra), ovular, germinar e expulsar. Ela nos remete ao dentro e ao fora, a interioridade e exterioridade. Nossa relação com os nossos órgãos internos e nossa relação com o espaço/órgão.

<sup>1</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, ECCO/UFMT. Artista pesquisadora. Membro do Grupo de Pesquisa Artes Híbridas: intersecções, contaminações, transversalidades.

<sup>2</sup> Doutora em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo ECA/USP. Pesquisadora Associada do PPG ECCO/UFMT. Cineasta, artista pesquisadora. Líder do Grupo de pesquisa Artes Híbridas: Intersecções, contaminações, transversalidades.

Sontag (1987, p. 23) no Livro *Contra Interpretação*, ao se referir à crítica de arte, comenta a respeito do trânsito entre uma produção artística possível de ser interpretada e outra que propõe a “experiência sensorial da obra de arte”. Segundo a autora, na sociedade permeada pelo excesso, existe: “uma perda constante da acuidade de nossa experiência sensorial”, e é necessário que haja espaços de abertura da recuperação dos sentidos através do aprendizado do “ver mais, ouvir mais, sentir mais”. A arte também vem ocupando esse papel de potencializadora das sensibilidades, se tornando, em um de seus aspectos, uma possibilidade de direcionamento dos sentidos a uma determinada experiência artística. Se para Sontag, “no lugar de uma hermenêutica é necessário que exista uma erótica da arte”. Por este caminho, os desdobramentos de Clark nos levam a descobrir um projeto artístico pautado por uma espécie de erótica e não por uma hermenêutica. A erótica nesse sentido se trata da via para a fruição estética que atravessa o saber do corpo (ROLNIK 2008) e mobiliza todos os órgãos sensoriais a imergir na proposta artística. A instalação *A Casa é o Corpo* nos oferece a possibilidade da leitura de uma erótica da arte como abertura à sensorialidade.

Na primeira parte da instalação, denominada “penetração”, habita-se um canal escuro (primeiro cubo) com o espaço reduzido e repleto de balões brancos causando uma sensação claustrofóbica (DAWSON, 2015) de romper o hímen: “A boca da vagina, cuja entrada é o emaranhado do êxito, arrolhada no seu avesso pelo hímen, porta arrombada pela forma que a complementa. (CLARK, 2015, p. 120). A experiência com *A casa é o corpo* se inicia na entrada do túnel/vagina para percorrer à casa/útero, aproximando a proposta da instalação, dos escritos de Lygia Clark.

No segundo ambiente também escuro, denominado “Ovulação”, há um piso que se move com o peso dos participantes (espermatozóides), penetra-se na escuridão uterina, “Espaço esse ligado numa noite com a própria vagina, onde o feto para nascer tem que mergulhar. Espaço abismal, túnel, morre, passagem condutora para a vida. Espaço vivido pelo feto como morte ligando a dualidade vida-morte” (CLARK, 2006, p. 355). Trata-se de um mergulho na carne que acontece através da metáfora arquitetural da casa, esta que abriga a possibilidade de acesso ao cosmos - conexão entre as partes e o todo, o vazio e o cheio - aspectos que Deleuze e Guattari (2005) tratam a respeito dos afectos e perceptos na arte. Dentro e fora como a carne e o cosmos, local onde todo ser humano em algum momento foi habitante.

A dimensão da experiência, que buscou Clark, leva à abertura de refúgios poéticos e possibilita o nascimento de espaços indefinidos, fronteirizos: mistura-se o íntimo e o coletivo, a imanência e transcendência. Na terceira parte da *A Casa é o Corpo* denominada “Germinação”, o participante penetra no centro do grande ventre, se abriga no ambiente luminoso e transparente da grande gota que centraliza a instalação. Naquele momento o participante se encontra na situação fetal “sem gênero, submerso no líquido amniótico” (DAWSON, 2015, p. 179). No refúgio, a sensação da transparência que percebemos em *Pedra e Ar e Água e Conchas*, remete as águas, tanto uterinas como as do oceano. O percepto como o plano de fundo encarna-se como placenta, útero, oceano cósmico, e na experiência de indeterminação, opera-se a “desestabilização da subjetividade do participante” (ROLNIK, 1998), permitindo-lhe viver o afecto no corpo do participante, sua germinação poética.



Continuando a entrar nesse universo uterino, chega-se à parte final da instalação: a expulsão. “Regressão do feto que sai do seu verdadeiro habitat: útero” (CLARK, 2006, p. 355). Novamente num canal escuro, o participante atravessa o canal expulsivo onde há pequenas bolas de vinil no piso e a possibilidade dele se ver refletido em espelhos que distorcem sua imagem. O renascimento acontece ao mesmo tempo em que a própria imagem refletida do participante é colocada para ele. Renascer é um processo recorrente nas proposições de Clark, assim como em *Baba Antropofágica* e *Viagem*, por exemplo. Por fim, para atravessar o túnel da vagina, tiras de tecidos precisam ser cruzadas e novamente naquele estado de arte nascente (GUATTARI, 1992) o participante alcança a claridade, “esgarçado num rictus de alegria, alívio e violência.” (CLARK, 2015, p. 118).

O desequilíbrio e a escuridão desestabilizam aqueles corpos vulneráveis ao ampliado órgão feminino/uterino que acolhe, porém vulnerabiliza quem o penetra. A casa coabitada, corporifica o afecto experimentando a impressão da materialidade como catalizador do ser da sensação, saindo da experiência visual e transitando por todo o corpo, pois, a matéria de expressão neste caso é o devir. “O devir sensível é o ato pelo qual algo ou alguém não pára de devir-outro” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 229). A casa na instalação aqui abordada, funciona como “abrigo poético” (CLARK, 1975, p. 355), o “útero do mundo” (LISPECTOR, 1973, p. 14) para o surgimento de novas sensibilidades que precisam nascer.

## Referências

- CLARK, Lygia. **Breviário sobre o corpo.** concinnitas | ano 16, volume 01, número 26, julho de 2015.
- \_\_\_\_\_, L. **Da supressão do objeto** (anotações) [1975] In: Escritos de artistas: anos 60/70 I. Glória Ferreira e Cecília Cotrim (orgs.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- DAWSON, Catherine. **Maquinaria Íntima:** Um exame marcuseano sobre a obra A Casa é o Corpo, de Lygia Clark. Trad. Thiago Reis. Revista ArteFilosofia. 2015 – Vol. 18 – pp.175-184
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- GUATTARI, Felix. **Caosmose:** Um novo paradigma estético [1992]. Trad. Ana Lucia Oliveira e Lucia Claudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. **Água Viva.** 1ª edição. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.
- ROLNIK, Suely. **Memória do corpo contamina do museu.** concinnitas ano 9, volume 1, número 12, julho 2008.
- \_\_\_\_\_, S. **Por um estado de arte:** a atualidade de Lygia Clark. In TRANS. arts. cultures. Media, Vol. 1, no. 2, 1966. Passim, inc., New York; pp. 73-82. In Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998; pp. 456-467.
- SONTAG, Susan. **Contra a Interpretação** [1966], trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre, Editora L&Pm, 1987.
- \_\_\_\_\_, S. **A vontade Radical:** estilos. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo. Editora Companhia das Letras 1987.



A photograph of a person's leg and foot in a natural, earthy setting. The person is wearing a light-colored, possibly white, sleeveless top and a light-colored, possibly white, sandal. The leg is positioned vertically on the right side of the frame. The foot is visible at the bottom right. The background is a mix of dark brown soil, roots, and a large, light-colored, fan-shaped leaf with a central vein. The overall lighting is warm and reddish-brown, creating a moody atmosphere. The text 'CASA' is overlaid in white, bold, sans-serif font on the left side of the image.

CASA

É

TERRA



## FILME 6 DIAS DEPOIS DO FIM

No contexto das reflexões propostas pela Residência Artística CasaCorpo foi apresentado o filme “6 Dias Depois do Fim” dos cineastas João Pedro Régis e Jorge Queiroz, integrantes do coletivo audiovisual Salve Filmes. Atividade em conjunto com a roda de conversa “O que se Come quando há Fome?” mediada pelo prof. Dr. Wanderlei Antônio Pignati. Disponibilizamos aqui as informações, com recomendação para apreciar esse trabalho audiovisual, exposto e divulgado nas plataformas online (YouTube e Instagram) do coletivo Salve Filmes.

### SINOPSE

Com a liberação e uso abusivo de agrotóxicos, um cenário conturbado política e ambientalmente vai se instaurando no Mato Grosso. Com isso, a população se sente desamparada e uma crise social é estabelecida. Em Cuiabá (MT), um grupo de jovens: Leo (Caio Ribeiro), Emílio (Jonathan Nery), Tamires (Marcella Gaioto) e Italo (Douglas Peron) tentam sobreviver às adversidades que virão, como fome e violência. Ao decorrer da narrativa surge uma questão a ser resolvida pelo grupo: O que se come quando tem fome mas não tem comida?







# A RESIDÊNCIA ARTÍSTICA CASACORPO COMO PRÁTICA DE RE-EXISTÊNCIA

Testemunho Ruth Albernaz

Resistir é informar ao mundo um outro pensamento  
daquilo que está determinado como regra principal de vida.

A Arte reconstrói uma informação possível do universo.

Nos mostra como o ato de resistência está diante dos fatos,  
de como ela é de um lado humano e de outro, um ato de arte[...]

Gilles Deleuze

Atualmente no Brasil, trabalhar com cultura e arte é um enorme ato de coragem, resistência e exercício de re-existência a cada dia. Em Mato Grosso, não há políticas públicas do Estado planejadas e implementadas que fomentem e apoiem a educação para a arte numa perspectiva integradora. Nesse sentido, aqui re-existimos corajosamente!

Pensar em realizar esta residência artística emergiu no/do encontro (ou reencontro) com a poeta/escritora Lívia Bertges, na ocasião do curso de curadoria, mediada pelo artista Fernando Vilela, em 2018, no Sesc Arsenal, em Cuiabá - MT. Para concretizar nosso sonho lançado ao universo a ser semeado, polinizado e nutrido, foi necessário buscar possíveis instituições que tivessem em seu bojo normativo e, dentro dos parâmetros legais, o viés de interface com a comunidade em trabalhos de extensão, apoio a artistas ou coletivos de pessoas que se envolvem em trabalhos de pesquisa - ação - práticas culturais. Propusemos um projeto de ocupação temporária e voluntária para o Ateliê Livre da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) por meio da Pró-reitoria de Cultura, Extensão e Vivência no âmbito da Coordenação de Cultura e Vivência. O projeto foi aceito por sua relevância artística, educacional e contribuição com o cenário da arte/cultura de Mato Grosso.

O próximo passo foi encontrar mais pessoas engajadas e disponíveis para uma vivência artística, no formato imersivo e de pesquisa. Foi possível conectar com dois graduandos da instituição parceira, que já realizavam trabalhos de arte com fotografia e literatura, e também, um docente da UFMT com participações artísticas em pintura, vídeo documental e vídeo instalação. Formamos um grupo de cinco artistas, com diferentes níveis de maturidade para um transbordamento de linguagens, visões, afetos e, assim, propor um trabalho de Artes Híbridas.

No que tange ao plano dos meus sentidos, pensamentos e reflexões pessoais, posso identificar as seguintes temporalidades que me permearam nas vivências e experimentações da residência:

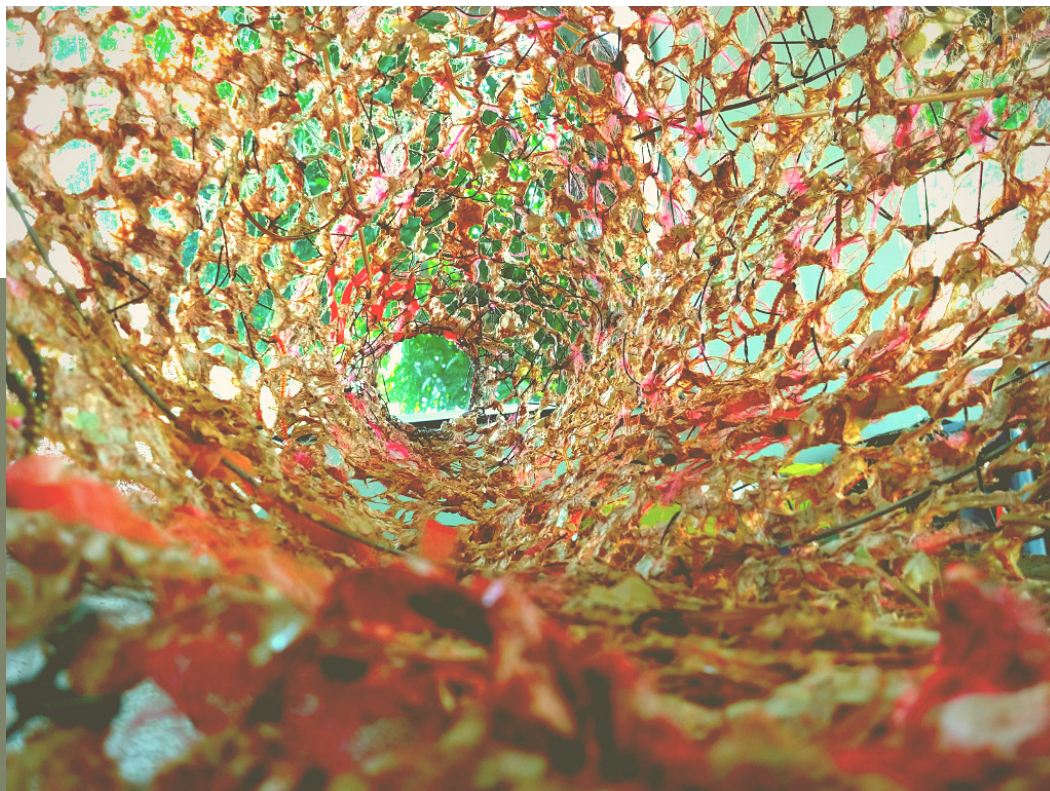
Tempo de ouvir e ver: escuta, estudo e diálogo.

Tempo de sentir e entender: reflexões e conexões entre campos de conhecimento.

Tempo de criar e fazer: transbordamentos, plataformas, arte, escrita e comunicação.

As temporalidades potencializaram um “voo” para me aproximar do tema CasaCorpo, várias paisagens para visionar a vida como arte-artista, pesquisadora e também fazedora de cultura material, que ancora o imaterial. No transcorrer da residência artística, houve o colapso global pela pandemia da Covid 19, que colocou a todos nós o grande desafio de vivermos a casa e o corpo, a CasaCorpo e todas as variações que um confinamento poderia nos proporcionar, como disparador de novas/outras possibilidades de percepção e gestão de si. Para a travessia desse deserto simbólico, o qual ainda nos encontramos, foi necessário avaliar nossas práticas coletivas e atualizar para as plataformas digitais, modos do fazer artístico, a arte com ou sem materialidade e a forma de comunicar com o público.

As incertezas, as (con)vivências e intercâmbios na residência trouxeram-me a oportunidade de experimentar novas ações de arte-processo e, também, a prática educacional, a qual o caminho se tornou o ponto de maior relevância, bem como, rever a produção artística e de conhecimento. Parte da minha produção durante sete meses de pandemia resultou em 12 casulos de papel reciclado, com fios de algodão, tucum, miçangas, trama de arame galvanizado, fibras de bananeira e fragmentos têxteis, realizados em grandes dimensões.



Casulo CasaCorpo do Pantanal (vista de dentro da obra), Foto: Carla Renck, 2020.

Retomar o trabalho com os “Casulos”, assunto que comecei a pesquisar em 2012, junto ao povo Rikbaktsa presente na exposição Patuá (2016), se deu para além da residência, porém em sincronicidade, percurso indissociável e em função de múltiplas possibilidades de refletir a respeito do que a natureza tem a nos contar. Para mim, como artista-bióloga, é um assunto extremamente fecundo, por permitir: observação na natureza de corpo, como casa e de casa, como corpo (há uma grande diversidade de seres que possuem o desenvolvimento metabólico, capacidade de metamorfose, como o bicho da seda, borboleta, mosquito e joaninha); temporalidades cíclicas em suas fases de vida; a noção do espaço e contexto onde a instalação iria habitar; pesquisa de materialidades para compor a obra; conteúdo narrativo; hibridismo de campos de conhecimento; planejamento e execução de uma obra em site-specific.

Esta experiência torna-se fundamental para novas formas de pensar a arte e criar pequenos oásis, no exercício de resistência sócio-política e esperança de um mundo melhor. Conclamo novos horizontes, em sintonia com a energia dos casulos, corpos-casa em mutação. Sigo com muitas indagações nesse momento de grandes preocupações com o futuro de todos nós, habitantes da Terra.

Mato Grosso, 22 de setembro, primavera incendiada no Pantanal, Amazônia e Cerrado, 2020.

## Referências

DELEUZE, G. **“Qu’est-Ce que L’acte de Creation?”** Conférence donnée dans le cadre des “Mardis de La Fondation” le 17 mars de 1987.

\_\_\_\_\_. G., GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

ALBERNAZ, R. **Catálogo da Exposição Patuá, Sesc Casa do Artesão, 2016.** Disponível em: [https://issuu.com/ruthalbernazsilveira/docs/livreto\\_patu](https://issuu.com/ruthalbernazsilveira/docs/livreto_patu)\_\_\_\_\_. Acessado em 22 de setembro de 2020.







O corpo é

uma paisagem  
sem fim ...



## POR UM ESTADO POÉTICO: A URGÊNCIA CASACORPO

Testemunho Livia Bertges

No projeto de Residência Artística CasaCorpo busquei refletir teoricamente sobre como a poesia poderia dialogar com outras artes, criando uma espécie de poética dialógica do espaço. Assim, deparei-me com a emergência dos usos dos signos poéticos enquanto “Partilha do Sensível” (RANCIÈRE, 2009), ato estético, ético e político na produção de arte. A emergência deste estudo provoca a necessidade de atentar-se à experiência do poema, na qualidade de ferramenta de apreensão da linguagem em constante renovação. Tal renovação é dada pela possibilidade de vivermos a palavra com o intuito de aguçar o sensorial e às imersões entre linguagens. A poesia, como gênero pronto ao devir, é performada em música, corporalidade e visualidade. Ou seja, é uma maneira propícia para observarmos as gestualidades e os movimentos suscitados em termos apreciação artística.

Bachelard (1993) afirma que “(...) ao viver os poemas tem-se, pois, a experiência salutar da emergência.” A emergência é, sem dúvida, alargada em um período de distanciamento social. Como descrever em palavras e/ou imagens momentos de exceção? A urgência de se pensar as duas palavras comutadas CasaCorpo é exigida como constructo único de vivência, como uma espacialidade no HABITAR. Habitar as casas, o não habitar espaços desejados, o habitar o corpo físico e o abraçar o corpo comunidade digital.

No exercício das práticas poéticas, em materialidades diversas, pude aprimorar o uso das palavras como aprendizado de liberdade. Pois, o ato de nomear o mundo e as coisas é, desde o início, uma busca pela singularidade do ser humano de descrever seu entorno. Cria-se, então, a noção de estado poético, algo ainda mais amplo que se dá como veículo de interação interartes na captura do instante. No estado poético inventado entre os residentes e as propostas concretizadas, minha urgência tornou-se missão: escrever, escrever e escrever, seja em uma palavra ou linhas a perder de vista e, até mesmo, em imagens. Escrever nosso mundo interno com o olhar sensível ao externo. Escrever a CasaCorpo no íntimo lar temporário da Terra.

Esta pesquisa e experiência na Residência Artística CasaCorpo, em tempos tão delicados e difíceis como hoje, me é esperança, me é possibilidade de pensamento, me é espera curativa por dias melhores. Gratidão pela oportunidade de troca com os colegas residentes, gratidão à PROCEV pela acolhida e empenho durante o processo de residência e a todas, todos e todes que contribuíram com este espaço poético de liberdade.



Imersão em Chapada dos Guimarães, lapidação de tijolos, Foto Pedro Duarte, 2020.

# O infinito

Para Fred Gustavos

O infinito  
está dentro  
deste  
eu-escrito.

Encarar as quebras,  
as seivas brutas,  
limpar as crostas abertas e  
repor escudos  
em folhas de madeiras.

Infinitos movimentos.  
Repetições.

Em um recorte  
recola-se o  
brasão corporal  
em labirintos, enfim.

Inclinações em  
partículas nanométricas  
gravadas em microssegundos  
abrem-se em ovais rotas  
movediças!

E, em um dia qualquer,  
corpo imperfeito,  
quebradiço,  
suspenso  
de encantos,  
aguarda o  
achar-se em  
dores ou  
sortes,  
da uma vida  
a servir.

Composição  
eterna e particular  
do talhar-se.

Cuiabá 18 de setembro de 2020.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

RANCIÈRE, J. **A partilha do Sensível**: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. 2a Ed, São Paulo: Editora 34, 2009.





# CASACORPO: TERRITÓRIO DE PODER

Carla Renck

Pelo projeto da Residência Artística CasaCorpo fui afetada por uma imensidade de reflexões, sentires e conceitos que tomaram o espaço de guia no meu percurso da vida.

No começo, por haver inúmeras possibilidades de estudos e aprofundamentos do tema, fui me permitindo vivenciar cada momento e com isso, buscar o “meu caminho”. E, assim, a temática do corpo e seus desdobramentos me atravessavam a todo e qualquer instante. Primeiro, pensando na ideia híbrida CasaCorpo, fui refletindo sobre o útero, órgão tão cheio de força, sensibilidade e poder. O útero é, para mim, a própria materialização da vivência de CasaCorpo: nossa primeira morada, uma casa habitante do corpo de outrem, carregando outro corpo, cujo está em formação. Essa ideia, tão linda e mágica, permitiu que eu abrisse a porta do autoconhecimento e me permitisse vivenciar na escrita poética, na pintura, na fotografia e no audiovisual, meu desenvolver íntimo.

A partir de então, sendo afetada por leituras que já havia dado início no contexto acadêmico, no caso o livro “Quarto de despejo” da escritora Carolina Maria de Jesus, busquei refletir sobre as fomes do corpo, como um produto direto do subdesenvolvimento econômico e social, e depois, pensando conceitualmente nas fomes que o corpo, enquanto potência, tem. Baseada na filosofia de Bento de Espinosa e suas contribuições a respeito do corpo e a potência de agir, que me foi apresentado na roda de conversa “Poéticas dos corpos em combate: espaço, afeto e política” com a querida Maurília Valderez, trouxe para análise, a fome enquanto uma paixão Triste, já que diminui a nossa potência de agir, um mau encontro que ultrapassa o nosso limite de ser afetado, podendo ser uma destruição total do corpo, chamada de overdose por Deleuze. Uma overdose do vazio.

“Não tomei cafe, ia andando meio tonta. A tontura da fome é pior que a do alcool. A tontura do alcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar no estomago.” (JESUS, p. 39)

Atravessada por essa pesquisa, me debrucei em buscar compreender as “fomes” da qual os corpos carecem, entendendo como o corpo as manifesta, a partir da observação de mim mesma. Para isso, e como desenvolvimento coletivo do conceito de corpo, compreendi o *corpo* como um território, um continente que, assim como os geográficos, possui relevos diversos, temperaturas que variam, clima que rege os seres, fluidos e correntes que fazem a ligação entre o terreno e o espiritual. Assim como, espaço de erupções e tempestades, frescor e calmaria. Infinitas possibilidades se desdobram ao experimentarmos os afetos que moldam nosso corpo-continente.

Antes da pandemia da Covid-19, o corpo era como uma ilha, uma extensão de terra banhada pela imensidão de águas, as afecções. Hoje, isolado de outros corpos-continentes, assim como a divisão da Pangeia, o corpo é como um oásis no meio do deserto, está cercado de

secura, mas se sustenta por vias subterrâneas, buscando as afecções que compõem seu território.

Minha constante pesquisa se baseia em analisar e compreender qual o poder que meu corpo-continente tem para ser afetado, e, assim, me construir e reconstruir a todo instante, trazendo novas perspectivas para outros corpos-continentes no processo de ensino/aprendizagem em artes.



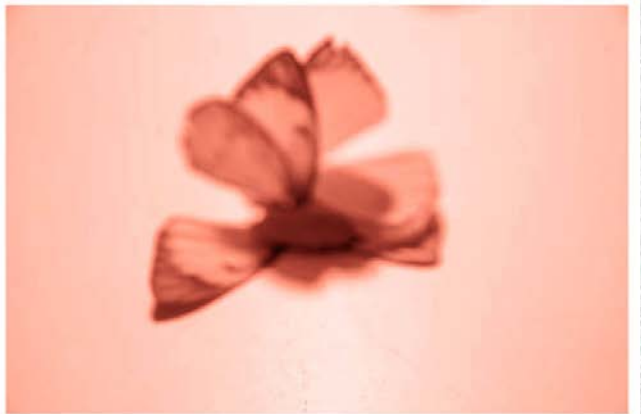
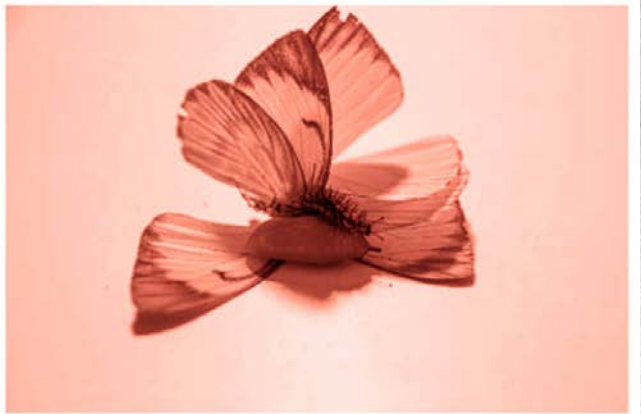
**Olaria do seu Bube, imersão Chapada dos Guimarães, Foto: Pedro Duarte, 2020.**

#### Referências

BARBOSA, Jorge. **Introdução da aula**. Curso de Artes Visuais, 2013. DELEUZE, Gilles. Lições de Gilles Deleuze sobre Espinosa, O afecto e a Ideia. 1978.

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo**. São Paulo: Editora Ática, 1960.

REBELLO, Hélio. **Espinosa: Alegria e Inteligência**. Unesp, 2008.







# CASACORPO: METAMORFOSES E OS DISCOS IMAGINAIS

Pedro Duarte

A Residência Artística CasaCorpo foi o lugar do inimaginável. Há uma potência tão transformadora nos encontros que não há vida que saia ilesa. A evolução, para a biologia, se deu dessa forma, como já demonstrou a bióloga Lynn Margulis (2002), que a vida é uma união simbiótica e cooperativa que permite triunfar aos que se associam. Dessa forma, vejo o nosso desenvolvimento neste grupo CasaCorpo, uma associação e cooperação de pessoas que desejam um mundo repleto dos encontros que nos fazem mais vivos, como o curso do rio que lapidou as pedras que nomearam essa residência artística.

A partir deste tema, de início me interessei por entender as relações de uma ecologia doméstica, com a roda de conversa do estudo “Como são Cômodos”, partindo do pressuposto de que somos fortemente influenciados pelo ambiente no qual estamos, e que, essas influências seriam traduzidas em sentimentos e características (ou “regras”) como pertencimento, privacidade, identidade e intimidade. Nesta pesquisa me vi limitado, não apenas pela humanidade, mas também pela colonização que sofremos, demonstrada no modelo de casa ocidental que escolhi demonstrar. Por meio do encontro com a Prof<sup>a</sup> Dra. Cleonice Fernandes, que nos introduziu a pensamentos tão significantes, como o tema de sua roda de conversa “O que está dentro, está fora”, trazendo pensadores como Maturana à mesa, essas relações da ecologia doméstica se tornaram muito maiores. A ecologia, para mim, não se limitava mais somente à casa, as relações tomam proporções muito maiores que essa.

“Gaia” foi uma palavra que a Prof<sup>a</sup> Ma. Maurilia Valderez fez ecoar mais em mim, a partir da teoria de Gaia, postulada por James Lovelock, em 1979. As relações não estão em domicílio, não somos tão cômodos assim. E se pensarmos a Terra como um organismo vivo?! Para além de uma casa com várias casas, um corpo que se relaciona nas escalas macro e micro, o lugar que faz possível a vida e a partir dela se autorregula. Enredado em ciclos nos quais tudo se decompõe e recompõe outras coisas, na constante transformação dita por Lavoisier (1785).

Assim, a vida ficou mais presente nas minhas reflexões. Essa coisa que habita cada célula e faz as dinâmicas das ressignificações serem tão presentes nos seres, na consciência, na construção de seus abrigos, e até mesmo no sentir. Partindo desse viés, a vida como acontecimento oriundo da natureza, que sempre está em processo de autorregulação, desenvolvi minhas pesquisas focadas nessas relações entre os indivíduos, os interiores e os exteriores, pela ótica da metamorfose: uma vida em dois ciclos, sendo que a imagem do segundo, reside dormente no corpo do primeiro.

Com o início das novas necessidades propostas pelo momento em que a pandemia da Covid-19 chegou ao Brasil, ao ficar em casa junto de meu parceiro, começamos a observar que muitas borboletas, principalmente as pavão-branco, entravam aqui em seus últimos momentos

de vida e então morriam. Eram as mesmas borboletas que infestaram a erva cidreira do meu quintal em 2019. Coletei as borboletas mortas e as guardei.

Fui então analisar a erva cidreira do quintal, encontrei as lagartas pretas que já conhecia. A partir daí me vi investigando um processo natural muito semelhante ao que estamos vivendo: a metamorfose<sup>1</sup>; muitas vezes vista como mera transformação.

No interior dos corpos que são submetidos a esse processo, o que acontece? Desde o nascimento de uma lagarta, há dentro dela aglomerados de células que ainda estão se desenvolvendo e que formarão outro corpo, os discos imaginais. Antes desses discos formarem o imago (o estágio pós metamorfose), a lagarta passa por todos os seus estágios pré metamorfose, que são caracterizados pela “disputa” entre dois hormônios, o hormônio juvenil que faz com que a lagarta mantenha-se com características juvenis, e o hormônio ecdisona que induz a lagarta a passar por respectivas ecdises (troca de seu exoesqueleto). Conforme essas mudas acontecem, as células dos discos imaginais se multiplicam. Em um determinado momento o hormônio juvenil cessa e então a lagarta procura um lugar para pendurar-se de cabeça para baixo e iniciar seu processo de apoptose (morte celular programada), que formará, dentro da crisálida, uma gosma de células mortas, restando apenas os discos imaginais. Essas células dos discos imaginais se utilizarão das células mortas como alimento para sua multiplicação, e então formação do corpo da borboleta. Assim como, na formação do embrião humano há o sinciciotrofoblasto, camada de células que “digerem” o útero, nutrindo o embrião, formando seu sistema cardiovascular a partir dos vasos sanguíneos maternos.



**Imagem em dupla exposição, com fotografia microscópica de cromossomos humanos e, em segundo plano, árvores e lianas. Pedro Duarte. 2020.**

---

<sup>1</sup> Aqui, segundo Coccia (2018), a metamorfose não é uma transformação que ocorre de maneira consciente ou pessoal, onde há também a negação de um passado, mas sim a capacidade da vida de habitar diferentes identidades em diferentes morfologias. A construção de um lugar (no caso do símbolo do casulo) temporário de suspensão das fronteiras do eu e do mundo. Isso se aplica a todas as formas de vida, assim como à Terra.

O processo de metamorfose me parece uma externalização de algo que acontece em nosso material genético ao formar uma nova vida. Como uma espécie de recombinação e reutilização de corpos que vieram antes do nosso, uma estratégia que a vida encontrou de documentar sua própria existência e então metamorfosear-se das diferentes formas possíveis a partir do que já era de certa forma imaginado, utilizando o código genético, combinado à vivência de cada indivíduo com outros e suas respectivas vivências. Logo, posso dizer que sou a metamorfose mais recente dos meus pais, combinada às transformações pelas quais passei durante meus 21 anos de vida fora deles. Como processos de morfologias de identidades.



Casulo, Foto: Pedro Duarte, 2020.

## Referências

ARAIA, E. James Lovelock: **A Terra é um ser vivo do qual somos o sistema nervoso**. 38 ed. Revista Planeta, 2010.

COCCIA, E. **Teoria da Metamorfose**. Trad. Vinícius Alves. Disponível em: <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/11/19/teoria-da-metamorfose-emanuele-coccia/> Acessado em 28 de julho de 2020.

COCCIA, Emanuele. **Entrevista Inédita com o filósofo Emanuele Coccia**. [Entevista concedida a] Damiano Fedeli. Instituto Itálico di Cultura, Rio de Janeiro, 14 ag. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NIHwW7DvAk8>. Acessado em 20 de agosto de 2020.

GILBERT, S. **Biologia do Desenvolvimento**. 5ª ed. Ribeirão Preto, São Paulo: Editora FUNPEC, 2003.

MARGULIS, L. **Planeta Simbiótico**. 2 ed. Barcelona: Editora Debate, 2002.

MATURANA, H.; VARELA, F. **A Árvore do Conhecimento**: As bases biológicas do entendimento humano. Campinas: Editoral Psy II, 1995.

MOREIRA, M. A. **A epistemologia de Maturana**. Ciência & Educação, v. 10, n. 3, p. 597-606, 2004.

TRUMAN J.W., RIDDIFORD, L.M. **The evolution of insect metamorphosis**: a developmental and endocrine view. Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences. 2019





## CASACORPO: DIMENSÕES DO SEM (N) TI ®

Reinaldo Mota

A vivência na Residência CasaCorpo aqui é descrita de forma pessoal, espontânea, lúdica e reflexiva, com uma pitada de exagero poético. Sua concepção, em tempos de normalidade, surge em meio ao prenúncio de inacreditáveis crises de diversas ordens.

Ao nascer livre, como um movimento de valorização da arte em Mato Grosso, a Residência desperta olhares curiosos entre as janelas eletrônicas. Os primeiros encontros artísticos, em rodas de conversas, com diálogos criativos foram temperados com músicas, planos e poesias. Havia no imaginário a esperança de um mundo melhor.

Ao abrigo da academia, no espaço criativo do Ateliê Livre do MACP, a UFMT acolhe alunos, professores e amantes da arte com inquietantes questionamentos, sobre nossa casa, enquanto lugar que o corpo habita. Foram reflexões sobre o indivíduo e o lugar de sua coletividade. A linguagem artística e criativa possibilitou a liberdade inventiva e crítica no universo acadêmico, uma vez que as complexas análises geopolíticas, científicas e sociais não bastavam para explicar, através da razão, o cenário brasileiro.

Quando a razão não basta a arte se faz necessária para qualificar o viver através do sentir.

Para além do técnico aflora a liberdade criativa em experimentos diversos com prazer, desprendimento e leveza. Neste período de tempo quando a complexidade dos conflitos humanos nas dimensões afetivas, sociais, culturais e ambientais se afluam, a Residência CasaCorpo possibilitou a dinamização do movimento criativo, crítico e reflexivo com a intenção de externar questionamentos sobre a forma de lidar com nossa casa e nossos corpos em variáveis dimensões.

Nos encontros corpos e mentes vivenciam reflexões sobre a arte e o viver em meio às adversidades contemporâneas de um país em chamas. A experiência da Residência CasaCorpo suscita, portanto, a resistência através da arte, enquanto expressão cultural. Para isso foram essenciais os mergulhos nos rios da Chapada que trouxeram a necessária fluidez e transparência aos diálogos profundos e calorosos.

Conhecer outras moradas permitiu compartilhar percepções sobre a diversidade do fazer artístico. Na casa do Jamacá a trajetória da arte contemporânea foi tema central na xilografia de Noam Salztein.

A literatura foi foco no quintal Oasis, com a presença de Machado de Assis, Fernando Pessoa e outros ilustres convidados pelo Professor de literatura Cader Faisal, que nos trouxe a análise da produção literária de outros tempos, enquanto tecíamos paralelos com o cenário atual.

Buscávamos expandir e trocar experiências através da ludicidade na arte literária, além de novas possibilidades, sonoras e poéticas em análise linguística dos cânticos dos pássaros residentes no majestoso Baba-açu.

Do ar ao chão, foi simbólico mergulhar os pés no barro da tradicional olaria do Sr. Bubi. Pelo encantamento sinestésico foi possível perceber a poética da vida cabocla nos gestuais onde o pó e água são feitos tijolos.

Entre as diversas experiências o banho nas pedras da Cachoeira Rica oportunizou um mergulho em mim. No rebojo dos pensamentos, as palavras percorriam os caminhos das águas, enquanto eu as garimpava pelo brilho produzido na retina. Entre as corredeiras de pedras, as palavras líquidas percorriam a alma silenciosa, onde o tempo se fez infinito na memória de um suspiro: água.

Assim como os banhos de rios, os encontros dos residentes eram diversos, divertidos, espontâneos e refrescantes, mesmo diante de temas provocantes, proféticos e arrebatadores, como os enigmas nos “Conflitos dos corpos em combates”, trazidos por Maurília Valdez. O curta “Seis dias depois do fim”, dirigido pelos jovens cineastas João Regis e Jorge Queiroz, segue na mesma linha profética, ao ilustrar “o que se come quando há fome?” abordado pelo pesquisador Prof. Dr. Wanderlei Pignati.



A morte do gado, Foto: Reinaldo Gaspar, 2020.

Na vida com a arte, foi possível o uso de metodologias flexíveis, livres, sensíveis e humanizadas. Com a arte quebrou-se, a rigidez do pensamento cartesiano hegemônico no universo acadêmico.

Haveria arte na ciência reducionista? Durante as oficinas sobre os sintomas do corpo e da alma, buscou-se a conexão entre a ciência e a arte. “A percepção das dores que inundam o ser” foram motivos de reflexões com quarenta discentes da Faculdade de Medicina, especialmente convidados. As experimentações foram registradas como “autorretratos do inconsciente”.

Até então não era possível perceber com clareza que antes respirávamos liberdades. Sem COVID -19 a vida seguia seu fluxo, e nós residentes desafiávamos em 2020 os limites do cotidiano: pensávamos num amanhã melhor.

Agora, enquanto reflito sobre o tempo da Residência CasaCorpo, procuro palavras vivas. Encontro no isolamento silêncio e solidão.

Inspiro na fumaça as cinzas do Pantanal. A maior superfície alagável do planeta está seca, tórrida e hostil. Os ventos do sul espalham dores, odores, restos da morte e fumaça. O Brasil arde em fogo e brasas. Secos e insanos os dias agonizam. As notícias zoam como moscas na carniça. As palavras voam vazias em meio ao gado inerte, que surdo saboreia no pasto da mentira a própria morte.

Qual o papel da arte?

Chama a chuva que já vem..

Desejo que tudo chova bem..





# Epílogo

Sagrado é tempo de espera

Secreto é coisa de escuta

Sagrado é momento de fala

Secreto é espaço de espreita

Sagrado é a vigilância

Secreto é alma de guardião.

Marília Beatriz Figueiredo Leite

In "Agudas ou crônicas" (Carlini & Caniato, 2019)

É secreta nossa CasaCorpo, precisamos de tempo e esforço para ouvi-la. Esta palavra híbrida, CasaCorpo, experimentada por nós se fez em vigilância ao Sagrado da memória, portanto, este livro marca o percurso elaborado pelos artistas residentes Ruth Albernaz, Livia Bertges, Carla Renck, Pedro Duarte e Reinaldo Mota.

A obra pretendeu demonstrar como é possível, mediante a inúmeras impossibilidades, refletir sobre o tempo contemporâneo em diversas frentes sobre as artes híbridas. Com o intuito de compartilhar experiências com artistas e pesquisadores, o grupo de residentes formulou uma metodologia de residência artística e a deixa como legado para o Ateliê Livre do MACP/UFMT. Esta foi a primeira residência realizada neste espaço universitário, local que merece ser ocupado com ações que viabilizem o conhecimento, pesquisa, experimentações artísticas e produção de arte.

Convocamos à sociedade a empreender projetos, apropriar-se dos espaços públicos de forma pró-ativa para que o sentimento de pertencimento seja propulsor de uma educação cidadã diversa e crítica. Desejamos a espera, a escuta e a fala da CasaCorpo enquanto movimento de construção contínua do saber e dos espaços como forma de troca afetuosa. Que a CasaCorpo seja, exista e resista em todos aqueles que passaram e integraram este espaço criativo. A arte é parte da compreensão sensível do mundo e de como nos relacionamos com nosso entorno. Sejam abrigo, morada, caminho e diálogo para assim construirmos uma sociedade apta ao espanto da vida em comum. CasaCorpoSeremos!



Roda de conversa no Ateliê Livre da UFMT, foto: Pedro Duarte, 2020.

# Sobre os autores

## **Anna Maria Ribeiro F. M. da Costa**

Carioca da gema, em 1982 deixei o Rio de Janeiro com o canudo de professora de História nas mãos, rumo ao Mato Grosso para morar com o povo Nambiquara. Minha ansiedade era grande – estar na companhia dos indígenas e na da natureza do cerrado, dos buritizais cercados pela majestosa floresta Amazônica.

Na aldeia, como professora, aprendi muito mais do que ensinei. Os indígenas, principalmente as crianças, tiveram muita paciência comigo quando perceberam que eu não conhecia nada da natureza do lugar que passei a morar – das plantas, dos animais, dos tempos da seca e da chuva, da época de coletar gostosos frutos, tubérculos e formigas. Formigas? Isso mesmo, comer insetos também faz parte de seus hábitos alimentares.

Cheguei em Cuiabá, em 1990, na companhia de Edu e meus filhos Theo e Loyuá, esta guardadinha em meu ventre, depois de morar por quase uma década junto aos povos indígenas Nambiquara, em plena Amazônia Legal, e Potiguara, no litoral Atlântico. Das aldeias, trouxe meu encantamento pela cultura material. Seus artefatos – trançados, cerâmica, adornos, utensílios domésticos, instrumentos musicais, armas, objetos mágicos e lúdicos – me conduziram para além de sua materialidade. Aprender as mensagens dos artefatos me ensinou mais sobre os indígenas e seus modos de estar no mundo.

O tempo foi passando e senti que quanto mais contasse as histórias que aprendi no tempo da aldeia e das tantas leituras que tenho feito, poderia contribuir para apagar o enorme preconceito que os não indígenas têm em relação aos povos indígenas. Contar histórias sobre os povos indígenas é, para mim, um manifesto a serviço das lutas dos povos indígenas. E assim tenho feito...

Hoje, um intenso viver se faz presente nas recordações da vida na aldeia Nambiquara. Para diminuir as saudades que moram em um lugarzinho do meu peito, vez por outra, de tanto pensar, como fazem os índios, vou até à enorme Figueira sagrada, suspensa no céu, morada do Deus Nambiquara, um ser muito bom. Ele está sempre a proteger os indígenas das intempéries da natureza, trazendo abundância de alimentos, de flores no cerrado, de nomes para os recém-nascidos. Atento ao vigor da Terra, ele pede ao povo Nambiquara que cuide de tudo que habita a floresta que os envolve em um generoso abraço.

## **Caio Augusto Ribeiro**

Membro fundador do coletivo de artes híbridas e intervenção urbana Coma A Fronteira. Trabalha com artes cênicas, literatura e audiovisual. É autor de 'Colecionador de Tempestades' (Carlini&Caniato) e 'Manifesto da Manifesta' (Carlini&Caniato), ambos de poemas. Fundador e editor da revista digital Matapacos. Diretor do vídeo-arte 'Réquiem Para Flores'. É também ator e dramaturgo da peça multimídia 'COIÓ', em parceria com CALM e SPECTROLAB. Coordena a residência artística ARVINTE.

### **Carla Renck**

É cuiabana, artista visual, revisora textual, graduanda em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso e, atualmente, é residente pesquisadora na Residência Artística CasaCorpo, 1ª residência artística do Ateliê Livre do Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP/UFMT). Como estagiária, em 2019, compôs a equipe de produção cultural, com linguagem em Literatura, no Sesc Arsenal. Participou do coletivo audiovisual Salve Filmes, co-produziu e dirigiu o curta-metragem 'SÓ', entre outros vídeos arte. Seu mais recente trabalho foi como assistente de montagem da Instalação "A Poética Pantaneira", exposição site specific da artista Ruth Albernaz, no Sesc Porto Cercado, Poconé.

### **Imara Pizzato Quadros**

Possui Licenciatura em Educação Artística (UPF-RS/1986), Mestrado em Educação (UFMT-MT/2006) e Doutorado em Educação (UFMT-MT/2013). Experiência na área Educacional há mais de 30 anos, atuando em Escolas Públicas e Privadas do estado do Rio Grande do Sul e de Mato Grosso, Ensino Básico e Superior (Ed. Infantil, Ens. Fundamental e Médio, Cursos de Educação Artística, Pedagogia e Indígena). Atualmente, Docente de Artes do IFMT - Campus Cuiabá e coordenadora no Programa de Pós-Graduação em Ensino - Mestrado Acadêmico (PPGEn IFMT).

### **Humberto Espíndola**

Campo Grande, MS, 1943. Pintor, desenhista e objetista. Participou da 10ª Bienal Internacional de São Paulo e da 11ª, na qual obtém Prêmio Bolsa de Estudos no Exterior (1969/71); 2ª Bienal de Medellín (Colômbia, 1972), 36ª Bienal de Veneza (Itália, 1972); 1ª Bienal Iberoamericana de Pintura (México, 1978); 1ª Bienal de Havana (Cuba, 1984); 2ª Bienal de Cuenca (Equador, 1989); Pintura Contemporânea de Brasil, Casa Rômulo Gallegos (Caracas, Venezuela, 1990); Viva Brasil, Museu de Arte Contemporânea da Universidade do Chile (Santiago, 1996); Seis Artistas Brasileiros: Dimensões do Ser e do Tempo, Museu de Arte de Cochabamba, Museu de Arte de La Paz (Bolívia, 1988); Kingsman Foundation (Quito, Equador) e Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (1997). Premiado nos principais salões nacionais de arte (1968/1980), Melhor do Ano em Pintura pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA, 1977), Homenagem Especial da Associação Brasileira de Críticos de Arte pela trajetória artística e colaboração à cultura brasileira (ABCA, 2004). Entre as individuais, destaca-se Bovinocultura 1967/99 – Panorama Retrospectivo, Casa Andrade Muricy, Curitiba (2000); Museu de Arte e de Cultura Popular/MACP, UFMT, Cuiabá e Museu de Arte Contemporânea/MARCO, Campo Grande (2002); Museu de Arte de Londrina (PR, 2003). Participou de coletivas de arte brasileira em Nova Iorque (EUA, 2013/14). Em 2019 foi agraciado pela Universidade Católica Dom Bosco (Campo Grande – MS) e também pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (Campo Grande – MS) com o título de Doutor Honoris Causa pelos relevantes serviços prestados a cultura.

### **José Eduardo Fernandes Moreira da Costa**

Indigenista. Em 1979, mudei para Mato Grosso para trabalhar com os povos indígenas. Por cerca de dez anos, morei nas aldeias Nambiquara e Potiguara. Nesses anos de vivência, conheci outras etnias, apreender o olhar do multiverso, os sinais e em cantos dos muitos seres que habitam

seus reinos. Na caminhada, encontro o bom dos amigos, a clarear sonhos e miragens, na busca da terra sem mal, a dádiva de compartilhar as diferentes ancestralidades. Ensinam só ter o que se pode carregar e a magia da alegria, sem ela não se adentra na Casa das Almas.

### **Lívia Bertges**

É doutora em Estudos Literários (UFMT) e desenvolve pesquisa sobre Poesia Visual Contemporânea. Realizou estágio doutoral na Sorbonne Université (Paris, França), onde participou da organização de eventos com enfoque na produção Literária Brasileira Contemporânea. É mestra em Estudos Literários (UFMT) e também em Langues et Cultures Etrangères (Université Stendhal). Publicou artigos e poemas em revistas, antologias e sites. É editora Revista Digital Ruído Manifesto e integrante do Coletivo Literário Maria Taquara - Mulherio das Letras (MT).

### **Luiz Marchetti**

O cuiabano Luiz Marchetti, 53, é diretor, roteirista, cineasta, curador e produtor. Desde garoto trabalha nas artes cênicas e no audiovisual em Cuiabá, formado na Casa de Artes de Laranjeiras (CAL), no Rio de Janeiro, possui graduação em Belas Artes, com especialização em Filme e Vídeo na Central Saint Martins em Londres e possui Mestrado em Arte, pela Westminster de Londres (premiado pelo AHRB- Arts e Humanity Research Board). No centro histórico de Cuiabá, há 15 anos criou o Centro Audiovisual Luiz Marchetti (CALM), empresa com pesquisa e execução de vídeos, peças e instalações de multimeios. A variedade de conteúdo e estilo de suas obras chega ao público popular de Mato Grosso e as galerias de vídeo-arte internacionais. No Brasil, Marchetti teve obras apresentadas no Centro Cultural São Paulo, na Casa Luz em São Paulo também, e no Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT, Cuiabá. Entre outros, foi premiado no Mube de São Paulo, Salão Jovem Arte de Mato Grosso e na MAUAL- Mostra da UFMT. Participou de diversos festivais de audiovisual, como no Rio Fest e SESC Amazônia das Artes, com distribuição na TV Cultura, TV Futura e na TV Centro América. Nos últimos anos dirigiu a Curadoria Artística da Arena Cultural de Cuiabá na Copa 2014, realizou o PANORAMA DAS ARTES MATO-GROSSENSES (PAM) e dirigiu o AR20 - ARTES EM RESIDÊNCIA 2020. Sua mais recente produção em pré lançamento será o curta AUSÊNCIA (novembro 2020) e, com Cinema expandido, a performance COIÓ, com Patrocínio do Banco da Amazônia.

### **Maurilia Valderez**

Filósofa pela Universidade de Passo Fundo – RS e Mestra em Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso, Maurilia Valderez, professora aposentada da UFMT, exerce notável e urgente pensamento sobre inúmeras questões do contemporâneo no cenário mato-grossense. Seus interesses de pesquisa se localizam na Filosofia Moderna e Contemporânea, com foco nos domínios da Filosofia Política, da Estética e Ética. Atualmente estuda os processos de subjetivação no contexto do capitalismo explorando seus efeitos nos campos da política, da ética e da estética, tendo como referência o pensamento de Nietzsche, Michel Foucault, Deleuze e Guattari e de um bando de pensadores e artistas com os quais eles dialogam.

### **Maria Thereza de Oliveira Azevedo**

Doutora em Artes Cênicas pela USP. Cineasta, proponente de Poéticas Urbanas. Pesquisadora Associada do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea. ECCO/UFMT. Orienta Mestrado e doutorado em Poéticas Contemporâneas. Líder do Grupo de Pesquisa Artes Híbridas: intersecções, contaminações, transversalidades. Coordenou o projeto Cidade Pensada em 2012 e o projeto Cidade Possível em 2016. Líder do Coletivo à deriva de intervenções urbanas, desde 2009.

### **Pedro Duarte**

É performer, fotógrafo e artista visual cuiabano. Com seus 21 anos é um dos fundadores do COLETIVO COMA A FRONTEIRA – Um coletivo de artistas-performers orientados a trabalhos artísticos híbridos e de intervenção urbana. Atualmente é também residente da Residência Artística CASA/CORPO, no Ateliê Livre do Museu de Arte e Cultura Popular de Mato Grosso - MACP/UFMT.

### **Reinaldo Mota**

Nasceu em São Paulo (1960), médico pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-PUCSP (1985), é especialista em Homeopatia pela Associação Paulista de Homeopatia- APH (1987). Possui mestrado na área de Saúde e Sociedade pelo Instituto de Saúde Coletiva na Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT (2009). Atualmente é professor na Faculdade de Medicina da UFMT, doutorando na Faculdade de Medicina da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). No campo das artes híbridas participou de oficinas de teatro do “Teatro do Oprimido” de Augusto Boal- SP, do Grupo de Teatro Catarsis; No ano 2000 participou do Salão Mato Grossense Jovem Arte; em 2007 dirigiu o documentário “Benzeções de São Pedro”, em 2019 participou da exposição coletiva do Centenário de Manoel de Barros, realizada no MACP-UFMT.

### **Ruth Albernaz**

(1972, Cuiabá-MT) vive em Cuiabá e Chapada dos Guimarães - MT. Artista visual interdisciplinar, ilustradora e curadora independente de Arte. Realizou as exposições individuais: A Poética Pantaneira, Instalação site specific (Sesc Pantanal, 2020); Bio (Sesc Rondonópolis, 2019); Casa de Ninha, instalação site specific (Sesc Pantanal, 2019); Ninho de Palavras (Sesc Arsenal, 2019); Casa Cuidar, ocupação e instalação site specific (Sesc Arsenal, 2018); Jardim Cura, instalação (Sesc Arsenal, 2018); Patuá (Sesc Casa do Artesão, 2016); Voos Xamânicos (Sesc Arsenal, 2014). Participou de diversas exposições coletivas e salões de arte. É doutora em Biodiversidade Amazônica com pesquisa junto ao povo indígena Rikbaktsa pelo viés Arte/cultura/conservação da biodiversidade; mestre em Ciências Ambientais; especialista em Gestão colaborativa de sistemas sócio ecológicos da Amazônia brasileira.

### **Thaís Magalhães**

É artista pesquisadora formada em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente realiza sua pesquisa de Doutorado em ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA - Universidade Federal de Mato Grosso - LINHA DE PESQUISA: Poéticas

Contemporâneas. Participa do grupo de pesquisa Artes Híbridas: intersecções, contaminações, transversalidades. Se interessa pela arte em estado de nascimento como caminho para a germinação de linguagens que precisam de um corpo. Cria, desenha e escreve.

## Sobre os diagramadores

### **Maurício Mota**

É formado em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Mato Grosso. Iniciou seus trabalhos profissionalmente como bolsista em 2009 e posteriormente designer gráfico contratado da UFMT, na Secretaria de Tecnologias da Informação, através do projeto Pedagogia Brasil e Japão. Em 2016, assume o cargo de Técnico em Artes Gráficas, atuando na gráfica universitária. Em 2019 é convidado para assumir a Gerência de Projetos Culturais da UFMT. Atua como ilustrador, designer gráfico e artista visual. Entre seus feitos de destaque estão os catálogos em homenagem à Wladimir Dias-Pino e João Pedro Arruda. Completou 30 anos em 2020.

### **Sophia Cardoso**

É graduanda em Radialismo pela Universidade Federal de Mato Grosso. Em 2018 foi estagiária da linguagem Audiovisual no Sesc Arsenal, desenvolvendo ações em curadoria e exibição fílmica. Entre 2019 e 2020 foi estagiária na TV Universidade da UFMT, realizando as etapas de produção e finalização de material gráfico e audiovisual para televisão e internet. Paralelamente atua como realizadora independente, colagista, e editora de vídeos e imagens. Também desenvolve trabalhos nas artes gráficas e no audiovisual, integra o projeto de extensão Pequi Com Câmera, e participa do coletivo audiovisual Limiar Filmes, como diretora de fotografia e editora, em destaque a obra 'Balbúrdianas' (2020). Atuou como Assistente de Produção na obra cinematográfica 'A Velhice Ilumina o Vento', dirigida por Juliana Segóvia (2019).







## Sobre os respiros imagéticos



Casa / poema visual / Lívia Bertges / 2020.



Taioba / fotografia / Carla Renck / 2020.



Água / poema visual / Ruth Albernaz / 2020.



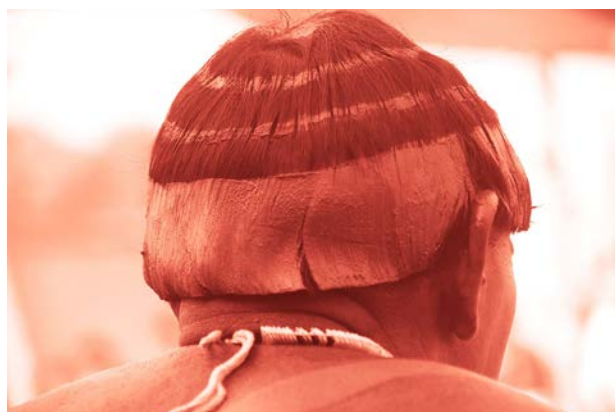
A Casa é o espelho / fotografia / Reinaldo Mota / 2016-2020.



Pulsação / poema visual / Lucas Lemos e Ruth Albernaz / 2020.



Casa é a Terra / fotografia / Pedro Duarte / 2020.



A cabeça é a casa / fotografia / Reinaldo Mota / 2016.



Memória / poema visual / Ruth Albernaz / 2020.



Re-existência Tijolo / fotografia / Pedro Duarte / 2020



Chão / fotografia / Lívia Bertges / 2020.



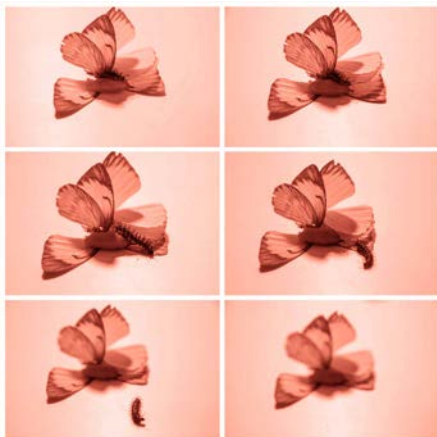
Juruena / poema visual / Ruth Albernaz e Reinaldo Mota / 2020.



Olaria do seu Bube / fotografia / Pedro Duarte / 2020.



Pernas de um pinto morto / fotografia / Pedro Duarte / 2020.



Metamorfoses / fotografia / Pedro Duarte / 2020.



Pedras em casa de hiperadobe / fotografia / Pedro Duarte, 2020.

Casa, Corpo e outras moradas transitórias do imaterial. Sim: a arte é materialidade. Mas não só. A arte é materialidade (casa, corpo, linha, espaço) para expressar uma captura do passageiro, do transitório, do imaterial que nos atravessa. Nestes tempos de emergência das virtualidades (e de um desafio imenso a corporeidade) talvez a arte e a mística sejam os pontos de reconstrução de novas sensibilidades. O que se tem aqui nesta Casa-Corpo-Livro-Espaço é um renascimento em que as perdas são as pedras para se erguer novas moradas do sensível. Gratidão aos artistas que se doaram ao projeto-residência!

*Aclyse de Mattos*

Ocupar o corpo de um Ateliê Livre de amarras na universidade-casa de todos nós, estar-junto-com pessoas sensíveis, inteligentes, bem-humoradas e empenhadas em compartilhar transversalmente saberes e sabores variados foi gratificante. Mas nada comparado a conhecer e participar da dança do galo Keko, concebida de improviso por Pedro Duarte e Reinaldo Mota, experiência inaugural que despertou o chacoalhante corpo elétrico dos residentes, tão caro a Walt Whitman. Viva a tribo!

*Cristina Campos*



CASACORPO

