

Ensaaios do corpo no lugar de morar

Natália Barros

Ensaio do corpo no lugar de morar é um desdobramento do trabalho de conclusão de curso apresentado por Natália Barros na Escola de Arquitetura da UFMG, em 2020, que investiga o habitar em confinamento e as consequências da pandemia da Covid-19 na relação entre corpo e arquitetura. Ao longo das páginas, o leitor adentra a discussão sobre os efeitos da experiência global da pandemia na forma de conceber e construir espaços e da contribuição da arte como saída alternativa e criativa. Apoiado em abordagem fenomenológica e em contribuições da dança, da cenografia, das artes visuais e da tecnologia, o livro propõe outros modos de pensar e fazer arquitetura.

Ensaaios do corpo no lugar de morar

Natália Barros

Cosmópolis edições

primeira edição

2021

Este livro é um desdobramento dos estudos iniciados com o trabalho de conclusão de curso¹ para a Escola de Arquitetura da UFMG. Com conteúdo expandido e alterado, a pesquisa foi transformada em livro por meio do fundamental apoio da SECULT, pelo Edital de Premiação de Pesquisa Artístico-Cultural, da Lei Aldir Blanc.



*Da janela do quarto
observo a cidade
uma fresta
silenciosa
Hoje a casa
faz mais barulho
do que as cidades mudas
ao redor do mundo
Dentro e fora
se confundem
as fronteiras e as paredes
perdem sentido.*

Para os meus pais e a minha irmã.

ENVOLVIMENTO do CORPO como ARQUITETO/A
[Apresentação] 8

1 O traço e o laço 14

2 Uma ideia de casa 32

Arquitetura é verbo 37 • Identidade, contexto e constrangimento 43
Doméstico *versus* domesticação 45 • Hábitos do habitar 47 •
Experiência poética 51

3 Eu e a casa 58

Na escala do corpo 62 • Corpo em Ação 65 • Além da tela 67 •
Com que roupa 76

4 Nós e a casa 80

As imagens poéticas do morar 83 • Entre Paredes e Janelas 88 •
Morar na arte (outros olhares) 92 • Casas Abertas 126

Casas-correio [Posfácio] 144

Casas são gente [Agradecimentos] 154

ENVOLVIMENTO

do

CORPO

como

ARQUITETO/A

Apresentação

Adriano Mattos Côrrea

*Arquiteto. Professor Adjunto da Escola de
Arquitetura da UFMG.*

No argumento para *Topogénesis Uno (Ensayo Sobre El Cuerpo Y La Arquitectura)* Josep Muntañola (1979)¹, arquiteto e filósofo catalão, desdobra o princípio de um gradual “DESENVOLVIMENTO do **CORPO**” como originário de uma GÊNESIS para a configuração de um LUGAR constituído pela **ARQUITETURA**.

Eis o **CORPO** e a **ARQUITETURA** PRESENTIFICADOS: AFETADOS pelo TEMPO do AGORA e por uma inaugural ESPACIALIDADE do AQUI.

¹ THORNBERG, Josep Muntañola. *Topogénesis Uno: ensayo sobre el cuerpo y la arquitectura*. Barcelona, Oikos-Tau, S.A. Ediciones, 1979.

Já o EXERCÍCIO EXPERIMENTAL, produzido por Natália, aponta para uma PRESENTIFICAÇÃO desse **CORPO** no INSTANTE desta configuração ESPACIAL. Diz de um ENVOLVER do **CORPO** (uma instância ainda MENOR, ou ANTERIOR, ao “DESENVOLVIMENTO” de Muntañola); diz de uma PRESENÇA CONDICIONAL do **CORPO** para que a **ARQUITETURA** CONFORME um LUGAR singular e nomeado no ESPAÇO. Tal **CORPO** CONSTRANGIDO pelo CONTEXTO de sua EXISTÊNCIA TEMPORAL produz, através de ESBARROS repetidos e insistentes contra os LIMITES FÍSICOS de seu ENTORNO espacial, a CONSTRUÇÃO de uma **ARQUITETURA** necessária à MEDIAÇÃO INTER-ESPECÍFICA para uma possível e exigente co-existência desse **CORPO** no MUNDO que tal **CORPO** procura HABITAR.

O ensaio aqui MULTI-publicado trata de uma espécie de EXPERIMENTO xamânico, uma TRAVESSIA PERIGOSA por LUGARES DESCONHECIDOS, um ACASO INAUGURAL que produz, através do **CORPO** PRESENTIFICADO,

o pretense e anunciado “lugar de morar”. Uma PRESENÇA e uma “ESCUTA” para além, ou aquém, do EU mesmo: o **CORPO** TRANSFIGURADO a partir do ENCONTRO com o desconhecido OUTRO, – diria o *xamã yanomami* David KOPENAWA (2015)². Para David, nós, sujeitos brancos pautados por um pensamento eurocêntrico hegemônico, tememos a MORTE, e, por temê-la, tememos o TEMPO..., DEMARCANDO propriedades, estabelecendo DOMÍNIOS sobre TERRITÓRIOS nomeados, que então PROJETAMOS como pretensa garantia para a nossa existência no AMANHÃ.

² KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Editora Companhia das Letras, 2015.

Através de uma RELAÇÃO íntima com a DANÇA [para TRISHA BROWN (1976)³, a DANÇA é uma forma de PENSAMENTO que se PENSA no ATO em que ACONTECE no **CORPO** o DANÇAR], Natália faz EMERGIR no INSTANTE a materialidade que se dá a SER como aquilo que nomeamos **ARQUITETURA**. Tal EXPERIÊNCIA realizada DESCONSTRÓI paradigmas, CONSTRUINDO um argumento CONSISTENTE para que os ARQUITETOS dos PRÓXIMOS dias possam haver com uma realidade MULTIPLICADA, COMPARTILHADA e não PROJETADA por um IDEAL MODELAR.

Eita!

Um algo a mais INEXPLICÁVEL acontece no TEMPO em que esse CORPO-NATÁLIA se entrega a um EMBATE COTIDIANO contra a CENA da CASA por ela nomeada (aparentemente já conhecida), ou, do até então, “seu” desejado “lugar de morar”...

- e a NATÁLIA-**CORPORIFICADA** no ATO desses ESBARROS é surpreendida, é AFETADA pelo DESCONHECIDO de um lugar tão FAMILIAR. O EXERCÍCIO proposto nos brinda com a possibilidade de refletir sobre o SIGNIFICADO da **ARQUITETURA**, para cada UM de nós, a partir da DIVERSIDADE/DIFERENÇA própria às OUTRAS ESPÉCIES (orgânicas ou inorgânicas), com as quais compartilhamos nossa EXISTÊNCIA neste nosso mesmo TERRITÓRIO comum de necessária COM-VIVÊNCIA.

3 BROWN, Trisha. Trisha Brown. In: LIVET, Anne (ed.). *Contemporary Dance*. New York: Abbeville Press, 1976.

*Eu queria fazer parte das árvores como os
pássaros fazem.*

*Eu queria fazer parte do orvalho como as
pedras fazem.*

Eu só não queria significar.

Porque significar limita a imaginação.

Manoel de Barros

Não se deve representar a vida do jeito que ela é,

[nem do jeito que ela deveria ser,

[mas sim como ela se apresenta nos sonhos.

Anton Tchekhov

1

O traço

e o

laço

Colocar a mão sobre o papel em branco e imprimir ali o primeiro traço é tão ou mais desafiador quanto andar de bicicleta pela primeira vez. A escolha e dosagem de cada palavra se assemelha à sensação de equilibrar o corpo desajeitado sobre duas rodas. Ao me sentar na cadeira e encarar a folha vazia, me senti como a criança que experencia a liberdade atravessar o rosto como vento e que enfrenta o medo da dor de um joelho ralado, quando o pai solta a mão. Hesitei em começar, pelo receio de cair no chão, mais depois do primeiro pingo de tinta sobre o papel, não resta vontade outra ao corpo a não ser pedalar.

Quem escreve expõe o íntimo de seu universo ao leitor. A partir do primeiro traço, costuro as próximas linhas e enlaço os curiosos nos tecidos desta casa/narrativa. Escrever este livro durante o confinamento foi como abrir a porta da frente e convidar os diversos olhares a penetrarem em cada canto do meu lugar de morar. A cada passo dado sobre o assoalho, o visitante adentra uma camada da essência de onde habito, me expresso, sonho e guardo os meus segredos¹. Como se a casa fosse o corpo materno, em que todo indivíduo busca se aninhar nesse invólucro que o abriga, o protege e que simboliza a extensão da sua pele². Na casa mora a intimidade do ser.

A minha casa cheira à tinta dos quadros do meu pai e as paredes reverberam as melodias do dedilhar da minha mãe ao piano. Debaixo do chuveiro, a minha irmã entoa as mais diversas canções e eu atravesso a casa diariamente de um canto a outro a

1 O arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa (1936 -) desenvolve com muita propriedade a relação entre o lar e a intimidade do sujeito. O seu livro *Habitar* (2017), em que ele compila cinco de seus ensaios sobre o tema, é uma referência indispensável no estudo da dimensão intangível, subconsciente e poética da morada.

2 A analogia da casa-útero e a experiência do feto no ninho tem embasamento teórico nas investigações de Juhani Pallasmaa sobre a poética do habitar, na experiência sensível do corpo na *Fenomenologia da Percepção* (1999) do filósofo

francês Maurice Merleau-Ponty (1908 – 1961) e nas experiências artísticas arquitetônico-corpóreas da brasileira Lygia Clark (1920 – 1988), em especial nas proposições *A casa é o corpo* (1968) e *O corpo é a casa* (1969).

passos dançantes. Ou fosse a minha mão na tela, a da minha irmã no piano, os pés de minha mãe a rodopiar e as cordas vocais de meu pai a vibrar. A alteração dos sujeitos nas frases não modifica a substância do meu lugar de morar: o componente artístico que é manifestado em corpos/habitantes. Por essa condição, este livro não poderia ter sido senão um estudo transdisciplinar que integra diferentes áreas artístico-culturais pelas quais me interesse, em especial a dança, as artes visuais, a música e a arquitetura.



Figura 1 – Algumas artes (finalizadas e em processo) do meu pai, Luiz Cláudio Barros.

Nestes **Ensaio do corpo no lugar de morar** eu me propus a investigar o habitar em confinamento e as suas conseqüências na relação entre a casa, o corpo e a arte. A pandemia afetou as maneiras de viver e habitar em escala mundial e assolou de modo mais drástico o Brasil³. Esse foi o recorte espaço-tempo que condicionou o

3 Os efeitos da pandemia da Covid-19 no Brasil são mais trágicos porque os esforços para a contenção da transmissão do vírus, por parte do Governo de Jair Bolsonaro, foram nulos ou contrários à eficácia e à imunização, além de ser o nono país mais desigual do mundo (IBGE

2020). A Organização Mundial da Saúde (OMS) classificou o estado da pandemia no Brasil como alarmante, sem previsão de declínio da curva de contágio no país. (Redação. OMS alerta o Brasil sobre avanço da pandemia: 'Precisa levar a sério'. In: *Carta Capital*, mar. 2021. Disponível

em <<https://www.terra.com.br/noticias/tecnologia/como-citar-uma-revista-nas-normas-abnt-impresa-ou-digital,b4a6c8bf263f66f43b33032964f034f42czem710.html>>. Acessado 05 mar. 2021).

interesse e o deslocamento da pesquisa para os eventos dentro da morada⁴. Diante desse cenário, a minha intenção foi desenvolver uma análise crítica sobre os limites, as potencialidades e os desafios que a pandemia impôs às produções artístico-culturais; algo que vivenciei na pele de artista. A arte tem se reinventado e ajudado a construir outras perspectivas de mundo, mas há diversos questionamentos que me inquietam: como a arte altera a percepção do espaço? O que move artistas a continuarem existindo e resistindo? Como sensibilizar além da tela?

A motivação para o meu engajamento nesta pesquisa esteve diretamente relacionada com a minha vivência artística, uma vez que o confinamento suscitou dificuldades, restrições e interrupções no campo artístico-cultural. Ao mesmo tempo, a percepção que tenho enquanto arquiteta e acadêmica direcionou o meu olhar para a necessidade de reavaliar a relação corpo/casa. As críticas ao modelo de produção de cidade e a uma arquitetura distanciada da subjetividade do indivíduo, fundamentadas ao longo da formação como arquiteta, foram ressignificadas ao acrescentar nessa bagagem as gavetas do meu universo artístico. Acredito que a potência da arte está em aguçar os nossos sentidos, afetar as nossas percepções e nos sensibilizar da unha do pé aos fios de cabelo. Instrumento de resistência e resiliência, a arte também contribui para que reinventemos os modos de descobrir e ocupar o mundo.

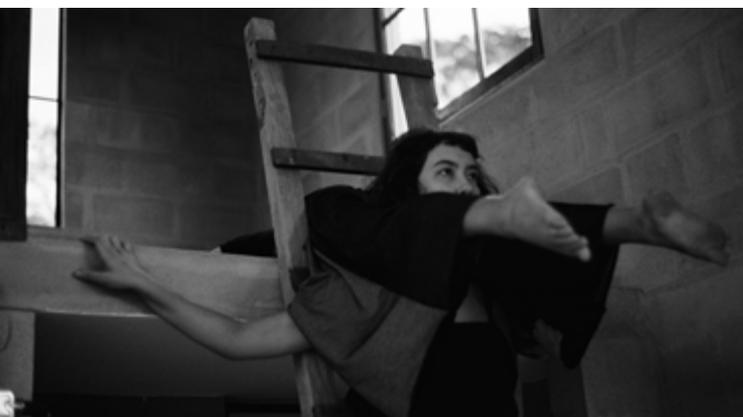
O meu interesse pelo tema remonta há alguns anos, quando elaborei outros estudos sobre a relação entre o corpo e o espaço, a enveredar especialmente pelas áreas de arquitetura e dança. Eu me questionava (e ainda me questiono): será que os paradigmas da padronização dos espaços, da espetacularização da imagem e da domesticação dos corpos precisam ser a regra geral, tal como a que rege o sistema neoliberal⁵ – que dita as formas e os princípios de produção e apropriação das cidades? Ao acreditar em outros modos possíveis de pensar e fazer arquitetura, investiguei como os corpos poderiam ser afetados social, física e emocionalmente pelo espaço e como este seria capaz de ser transfigurado pela apropriação dos corpos.

4 Na busca de um recorte espacial, também é necessário considerar a dimensão temporal, pois, como lembra José Cabral Filho (2005), espaço e tempo são interdependentes: um não existe sem o outro. Juhani Pallasmaa, em *Habitar no tempo* (2015), também reforça a importância de se considerar a relação com o tempo nos estudos sobre arquitetura.

5 Mais do que um sistema neoliberal único que abarca uma totalidade global hegemônica, é preciso entender a crítica associada aos processos de acumulação de capital que determinam as condições básicas de existência humana. Segundo Neil Brenner (2018, p. 165): “[...] a neoliberalização representa uma tendência historicamente específica, desenvolvida de maneira desigual, híbrida e padronizada de reestruturação regulatória disciplinada pelo mercado”. Ademais, pode-se entender o surgimento da neoliberalização como um processo de reestruturação regulatória dominante na economia mundial, após a crise dos anos 1970

(BRENNER, 2018). Sendo assim, quando crítico o sistema neoliberal, me refiro ao processo dominante que orienta os modelos de arquitetura e urbanismo mais consagrados atualmente – o qual mais serve aos interesses do lucro privado, do que contribui para formas alternativas (contraneoliberalizadoras) de apropriação dos espaços, com um desenho democrático que atendem às necessidades sociais coletivas. A arquitetura pautada no propósito neoliberal não contempla a relação com o corpo. Ao contrário, apresenta um viés utilitário e excessivamente visual, com a redução de suas potencialidades a caixas padronizadas.

Além destes **Ensaaios do corpo no lugar de morar**, os estudos deram origem a um extenso trabalho em grupo que culminou em duas vídeo-performances: *Incorpo* e *Entrenós*. Em *Incorpo* (Fig 2 - Imagens 2 e 5), projetamos um objeto em madeira articulável e vestível para mediar a relação corpo/espaço. Ao ser incorporado à dança, ele potencializava ou restringia a movimentação. Em *Entrenós* (Fig 2 - imagens 1, 3, 4 e 6 - e Fig. 3), ampliamos a pesquisa da escala do objeto à do corpo. A percepção corporal do espaço foi o ponto de partida para a performance. O corpo dançante se tornou agenciador da transformação espacial pela sensibilidade dele. O sujeito transitou, portanto, de uma posição meramente **contemplativa** para assumir uma postura **ativa**. O próprio corpo se tornou a obra de arte e meio de investigação⁶.



[1]



[2]

6 Do Neoconcretismo, cujo marco é o ano de 1959 (com a publicação do Manifesto Neoconcreto), os artistas caminharam em direção à maior liberdade de experimentação. Os movimentos

artísticos das décadas de 1960-1970 problematizaram o lugar da arte, suscitaram questões políticas e se interessaram pela participação ativa do público e pelo corpo como objeto de investigação. O corpo

aparece como parte integrante da obra, por exemplo, em trabalhos de Hélio Oiticica (1937 – 1980) e de Lygia Clark (1920 – 1988). (HUCHET, 2012).

Figura 2 – Vídeo-performances
Incorpo e Entrenós, do
Coletivo Antimetábole⁷.

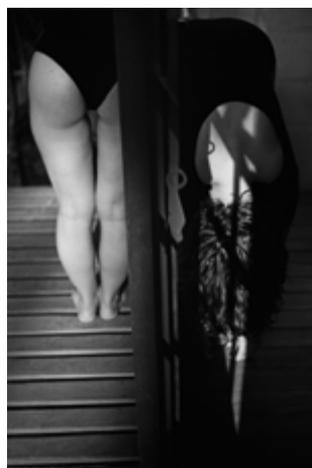
[3]



[4]

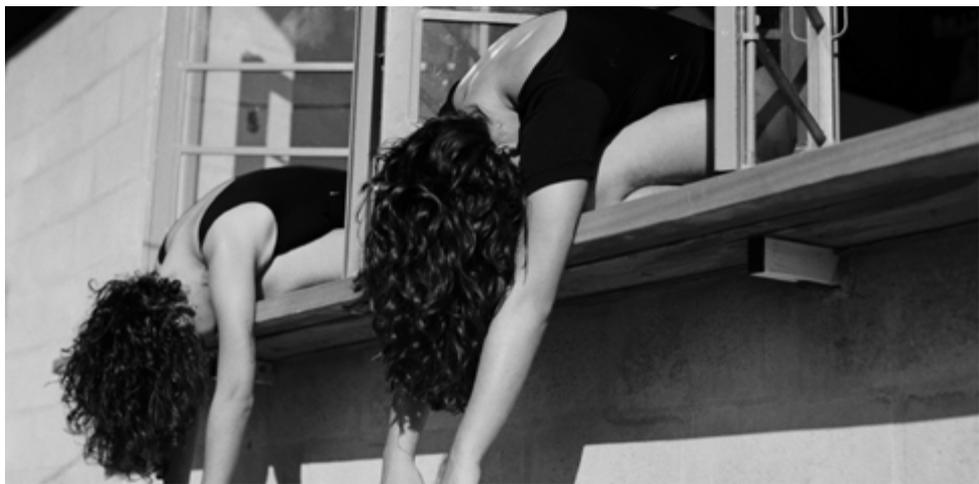


[5]



[6]

7 Coletivo artístico formado desde 2019 por Daniel Bretas, Mayumi Amaral e Natália Barros.



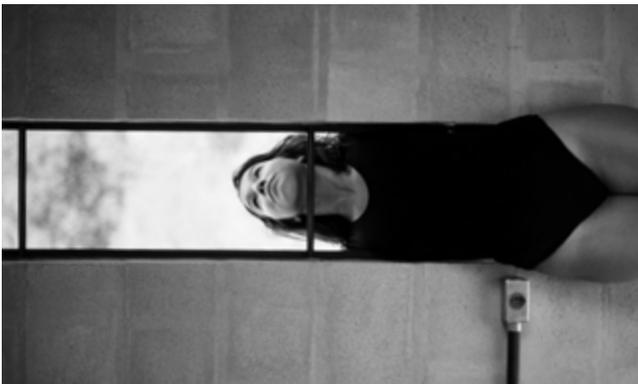


Figura 3 – Entrenós. Processo, ensaios e experimentações, do Coletivo Antimetábole. [Fotos: Daniel Bretas].

Para a construção dessa abordagem sensível e corpórea, procurei respaldo teórico na *Fenomenologia da Percepção*, de Merleau-Ponty (1999). **Perceber, sentir, pensar**. Segundo a fenomenologia, primeiro percebemos e somos afetados por meio das nossas faculdades sensoriais no encontro com o mundo. Depois, entendemos, racionalizamos e pensamos nos conceitos. O fenômeno só se manifesta pelos sentidos e a **percepção** é o que leva ao **entendimento**. Portanto, o conhecimento provém, não somente da formulação de conceitos, mas de modo intuitivo, por meio da **sensibilidade** com a qual os objetos são apreendidos por todo o corpo. O método fenomenológico desloca a atenção para a autorreflexão transcendental e o processo inteligível acontece à *posteriori*.

A categorização em perceber, sentir e pensar foi uma maneira de organizar de uma forma mais leve o que apreendi a partir da afetação das referências. O quadro diagramático e a tirinha foram recursos estratégicos que escolhi no intuito de transpor para o papel o que estava incorporado. Contudo, devido às limitações dos métodos representativos adotados (desenho e diagrama), algumas observações se fazem necessárias: o perceber não está restrito à dimensão visual. As representações servem, portanto, para complementar a teoria e facilitar a compreensão da categorização que proponho. A percepção primeira se dá a partir dos estímulos externos que encontram o corpo. Embora a visão e a experiência corporal ocorram simultaneamente, a separação entre **perceber** e **sentir** visa reforçar a apropriação e uso do espaço como maneiras válidas de entendimento do espaço, uma vez que as sensações ficam inscritas no corpo como memórias. Por fim, o **pensar** é a produção de um novo conhecimento, a partir da reflexão e interpretação dos momentos anteriores.

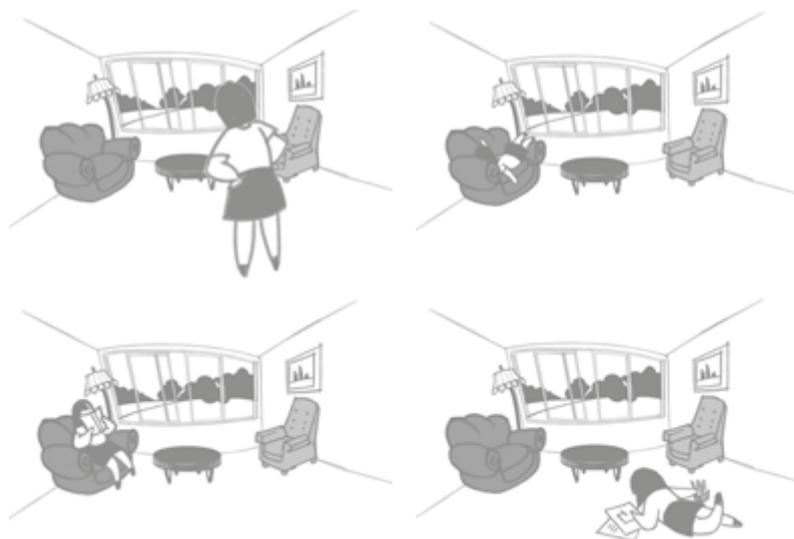
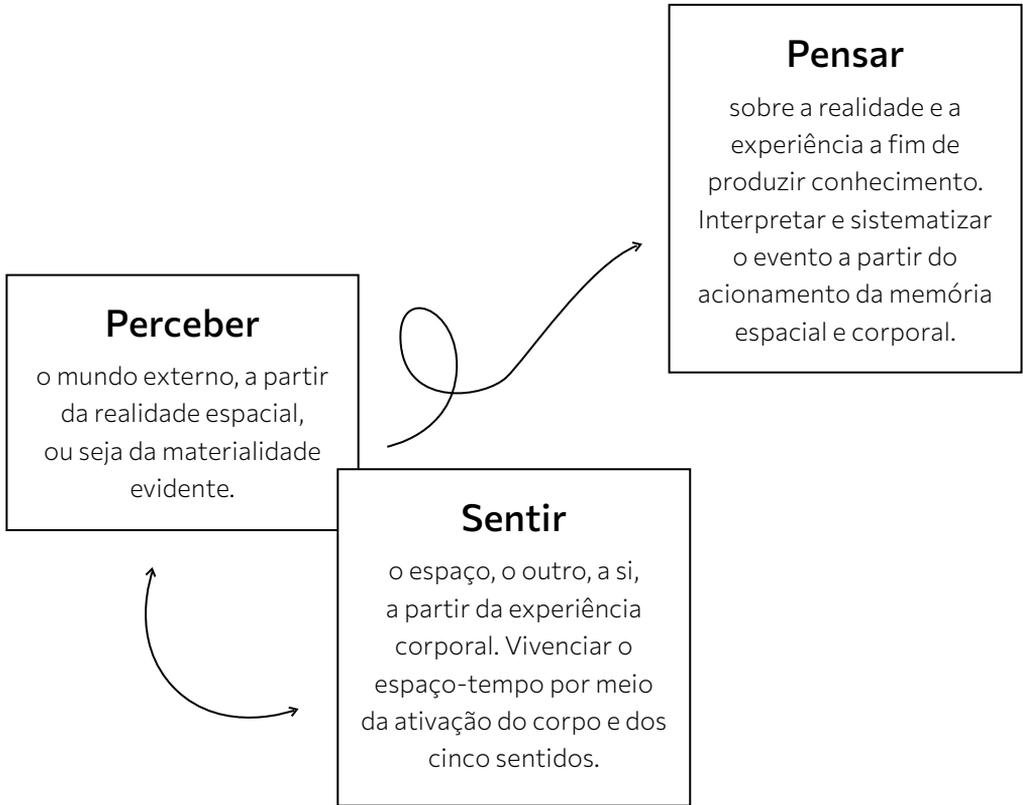


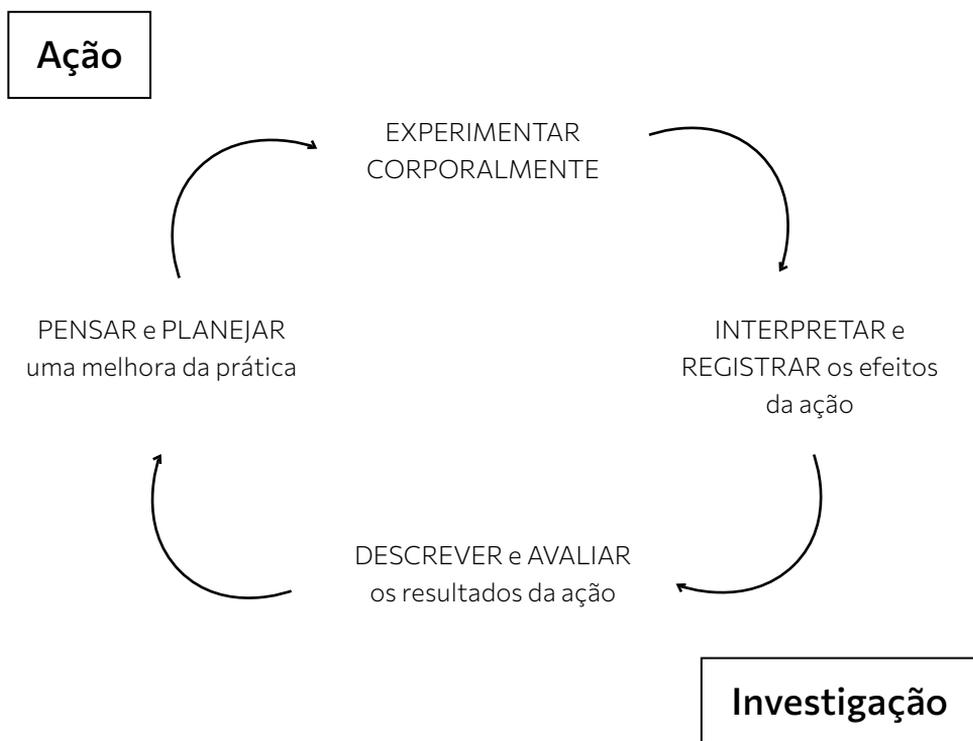
Figura 4 - Fenomenologia em quadrinhos. [Ilustração: Luiz Cláudio Barros].

Esquema diagramático do método fenomenológico para mim



Na medida em que cada experimento foi realizado, senti a necessidade de aprofundar na pesquisa e elevar a compreensão para além do fragmento intuitivo. Sendo assim, este livro, bem como os trabalhos que o antecederam, foi estruturado como uma pesquisa-ação ou projeto/pesquisa, termo que julgo mais adequado. O princípio da pesquisa-ação, segundo Tripp (2005)¹¹, é o desenvolvimento cíclico do estudo, a partir do embasamento simultâneo entre a práxis e a teoria: a ação prática incentivou a investigação teórica e vice-versa. A mediação entre o empirismo e a sistematização em conceitos se deu pela sensibilidade do corpo artístico. Portanto, a experiência corporal foi concomitante ao processo cognitivo.

Diagrama adaptado referente ao método pesquisa-ação utilizado



Devido à proposição de uma abordagem transdisciplinar, a fiz como se bordasse uma colcha de retalhos colorida e costurasse conhecimentos, estudados e imaginados, de diversos campos. Hertzberger (1999) chama a atenção para o fato de que, por vezes, suprimimos as fontes de pesquisa; sendo que somos formados pela intersecção do conjunto de referências que lemos, incorporamos e nos apropriamos. Neste corpo de arquiteta-flautista-bailarina, ficaram inscritos os aprendizados com os diversos mentores, as leituras literárias e científicas, as cenas dos filmes, as exposições de arte, os concertos de música e os espetáculos de dança. Como em um processo antropofágico⁸, precisei “deglutir” os marcos referenciais: mastigar lentamente para

8 A analogia aqui presente foi quanto ao processo de análise e mistura de uma multiplicidade de referências. Referência ao *Movimento Antropofágico*, que foi uma importante tendência do Modernismo no Brasil nos anos

1920. Um de seus importantes expoentes foi Oswald de Andrade, que escreveu o *Manifesto Antropofágico* (1928). O termo antropofagia remete ao ritual dos índios tupis de devorar os bravos guerreiros a fim de incorporar a sua

força. A partir de uma interpretação menos literal, o movimento questionou o consumo acrítico da cultura europeia e defende uma cartografia sensível para se criar algo genuinamente brasileiro. (ROLNIK, 1998).

sentir o gosto na boca e na memória, mesmo depois de ter sido dissolvido pela saliva o que eu saboreava. A depender do grau de afetação que a fonte de alimento causa na percepção de mundo é que se inicia o processo de criar algo diferente:

O banquete antropofágico é feito de universos variados incorporados na íntegra ou somente em seus mais saborosos pedaços, misturados à vontade num mesmo caldeirão, sem qualquer pudor de respeito por hierarquias a priori, sem qualquer adesão misticadora. Mas não é qualquer coisa que entra no cardápio desta ceia extravagante: é a fórmula ética da antropofagia que se usa para selecionar seus ingredientes deixando passar só as ideias alienígenas que, absorvidas pela química da alma, possam revigorá-la, trazendo-lhe linguagem para compor a cartografia singular de suas inquietações.

Suely Rolnik, 1998, p. 5

Dos diversos trabalhos análogos e referências bibliográficas que serviram para o embasamento teórico e elaboração empírica das propostas destes **Ensaio do Corpo no Lugar de Morar** e dos estudos que o antecederam, mencionarei aqueles cuja incorporação atingiu entranhas mais profundas. Os estudos do arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa (1936 -) constituíram importantes marcos teóricos. Em especial, o seu livro *Habitar* (2017), sobre a dimensão poética e intangível da moradia e *Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos* (2009), sobre a função dos sentidos, da corporificação e da imaginação na percepção, no pensamento e na execução em arquitetura e artes. A crítica à hegemonia da visão e o destaque dado à importância de valorização de uma abordagem multissensorial, em que o corpo é o centro da experiência com e no mundo, estão fundamentados em Pallasmaa (2009).

O entendimento da primazia da percepção e da conseqüente importância da experiência corporal na apreensão sensível do mundo teve bases filosóficas na *Fenomenologia da Percepção* (1999) do francês Merleau-Ponty (1908 – 1961) e em análises decorrentes do estudo do autor. A obra *4'33"* (1952), do compositor, teórico musical e escritor estadunidense John Cage (1912 – 1992) foi importante para refletir sobre o papel da arte conceitual, a ação corpórea, o movimento *happening* e a poética do silêncio ou da não existência do vazio.



[1] Anne Teresa de Keersmaeker

[2] Grupo de dança cena 11





[3] Trisha Brown

[4] Lygia Clark



Figura 5 – Referências incorporadas.
[Ilustração de Mayumi Amaral].

Os questionamentos, da artista plástica brasileira Lygia Clark (1920 – 1988) [Fig. 5 - imagem 4], sobretudo no que tange à relação espectador/obra de arte e pelas proposições fenomenológicas, corpóreas e sensíveis dela, foram fundamentais no desenvolvimento desta pesquisa. O pintor, escultor, artista plástico e performático Hélio Oiticica (1937 – 1980) também foi importante no entendimento da incorporação do corpo na obra e da obra no corpo. Ambos os artistas são referência nas práticas espaciais e espacializantes das décadas de 1960-1970 – período que marcou a transformação da arte em palco de experimentação de novas relações e conceitos. Essa mudança também abarcou o entendimento do corpo como sujeito ativo, que produz e suporta a atividade artística, e não somente como elemento representativo, contemplativo ou passivo^{III}.

Especialmente os *Parangolés*, investigação que Oiticica inicia em 1964, serviu de referência estética e conceitual para o desenvolvimento dos experimentos práticos. O *Parangolé* pode ser entendido como a ação performática com os objetos “parangolés” (tecidos, capas, plásticos, bandeiras, estandartes) coloridos e esvoaçantes, cuja significação se completa na experiência corpórea, nos sentidos explorados, na movimentação de quem usa e cria diferentes figuras dinâmicas pelo espaço, envolvendo plateia e atuantes^{IV}.

Nas performances da companhia de dança Cena 11^V (Fig. 5 - imagem 2), encontrei fundamento para o processo criativo a partir das relações entre corpo, ambiente, sujeito e objeto como parte de um sistema vivo que existe e se reinventa pela imprevisibilidade. A dançarina e coreógrafa belga Anne Teresa de Keersmaeker (1960 -) [Fig. 5 - imagem 1] - é uma importante referência por estudos das relações entre dança e outros campos do conhecimento e do potencial do movimento e os limites dele. Também exerceu importante influência a Trisha Brown (1936 – 2017) [Fig. 5 -

imagem 3], dançarina e coreógrafa americana e importante figura do Movimento de Dança Pós-Moderna, nos anos 60. O uso de vídeo-dança pelo bailarino e coreógrafo norte-americano Merce Cunningham (1919 – 2009) foi importante para as investigações do registro do corpo em movimento no espaço e as explorações dessa vertente na composição. Com as experiências da Companhia de Dança Deborah Colker^{VI}, foi possível aprofundar sobre o conflito corpo/espaço dado pelo extremo da sujeição ou da subversão.

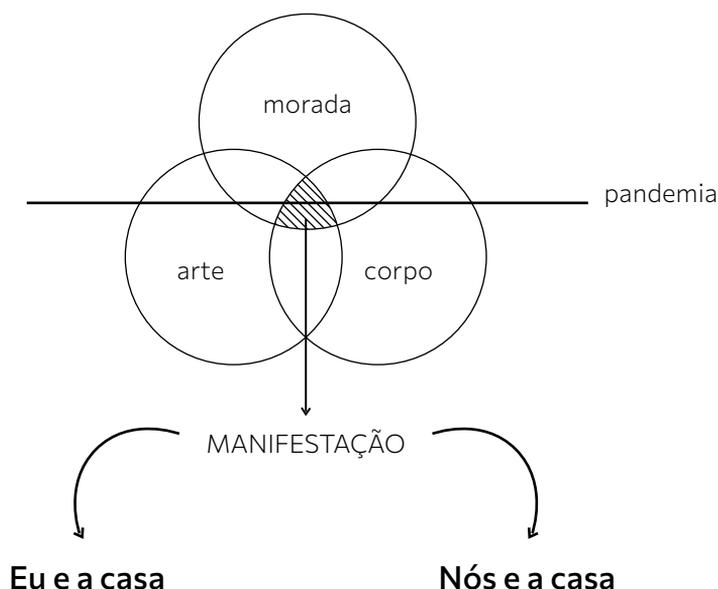
Estruturei esta pesquisa tendo em vista a possibilidade de uma apresentação multiplataforma, porque a utilização do ambiente virtual para atividades cotidianas (do lazer ao trabalho remoto) foi intensificada e me inspirou a aumentar o raio de alcance do trabalho. Além da amplificação do alcance da pesquisa, pretendi explorar os diferentes programas como elementos artísticos, e não somente como suporte para veicular as artes produzidas. Devido ao fato de que cada interface opera de uma maneira e implica uma demanda, precisei pensar com exclusividade e testar estratégias adequadas aos formatos. As tecnologias foram incorporadas com o objetivo de se alcançar experiências interativas diante do contexto de confinamento, sem que isso, no entanto, acarretasse a perda da sensibilidade do corpo. Sendo assim, para além do livro impresso, o projeto/pesquisa é constituído por uma publicação digital de acesso público, um perfil artístico no *Instagram* e um conjunto de performances disponibilizadas no canal do *YouTube*⁹.

O livro foi organizado em três partes fundamentais: (1) *Uma ideia de casa*, (2) *Eu e a casa* e (3) *Nós e a casa*. A primeira é responsável por reunir e apresentar os principais conceitos que guiaram a pesquisa. Por uma estratégia didática do esforço de apresentação do conteúdo, esta parte é onde eu compilo e desenvolvo a discussão teórica que articula três elementos essenciais: a arquitetura, o corpo e a arte. A relação entre esses três eixos, atravessada pela pandemia da Covid-19, possibilita se chegar a **Uma ideia de casa** e a se imaginar outros modos de pensar e fazer lugares de morar em maior afinidade com os corpos que ali habitam. Devido à metodologia da pesquisa e ao compromisso de ativar o corpo, são acrescentadas exemplificações dançantes para elucidar os conceitos abordados, que são acessadas pelo escaneamento de **QR Codes**. A cada página, esse símbolo codificado transporta o leitor para uma mini performance, no intuito de dinamizar e facilitar a compreensão dos textos.

⁹ Os principais links de acesso estão nas páginas do livro pela interatividade de **QR Codes**. Ao final do livro, todas as fichas técnicas estão disponibilizadas em anexo: páginas 162-163.

Diagrama esquemático

da estrutura do livro



Em **Eu e a casa**, a interpretação do lar adentrou uma dimensão mais subjetiva. Antes de mais nada foi preciso compreender qual o corpo objeto dessa pesquisa. Posteriormente, ao colocá-lo em ação pela casa, o intuito foi de testar e reinterpretar as possibilidades da experiência corporal, diante dos constrangimentos da pandemia. Por fim, por meio da concepção de uma performance-síntese, integrei meus conhecimentos em dança, arquitetura e direção de arte para construir a narrativa da subversão da casa pelo corpo e conquistar a potência do improviso. Essa segunda parte do livro é registrada substancialmente por fotografias e vídeos. Os experimentos variados questionam, criam e reinventam a relação corpo/casa.

Na parte seguinte, denominada **Nós e a casa**, abri as portas e as janelas e incentivei o (re)descobrir e o (re)inventar das relações com o lar, a partir da participação de diversos corpos. Dessa forma, houve uma extensão e enriquecimento da pesquisa por meio de experimentos artísticos sobre o habitar em confinamento e da contribuição de olhares variados vindos do Brasil afora. Essa parte do livro é marcada pelo relato do desenvolvimento e execução do projeto no *Instagram @entreparedesejanelas*, algumas obras selecionadas e pelas trocas de experiências e conversas com alguns artistas.

Neste livro, devo salientar, há um movimento de condução da narrativa que se transforma com liberdade, ao longo das páginas, incorporando diferentes vozes. Esclareço a seguir a dinâmica do discurso, para favorecer a fluidez da leitura. Embora em alguns momentos, faça referências à minha experiência particular, assumindo o

eu-narrativo – de arquiteta, artista e pesquisadora –, no decorrer do texto, transito por outros “lugares de fala”: enquanto usuária da arquitetura e como parte de uma voz coletiva de arquitetos, artistas e pesquisadores – produtores do espaço institucionalmente legitimados. Escrevo, portanto, sob o ponto de vista de uma profissional com a responsabilidade de atuar sobre o espaço construído, pensar, criticar e intervir nos seus modos de produção. Por outro lado, enxergo pelas lentes de quem ocupa e se apropria desses espaços na vida cotidiana e de quem os modifica pela arte.

A intenção foi começar a narrativa desde uma perspectiva mais conceitual e teórica, em *Uma ideia de casa*. Para depois, na seção *Eu e a casa*, conduzir o leitor ao meu universo particular com a exposição do meu lugar de morar. Somente em *Nós e a casa*, por sua vez, a perspectiva particular foi transformada em plural, quando a voz coletiva ganhou espaço. Mas isso não foi uma definição cristalizada, pois havia uma liberdade conforme a ideia a ser transmitida. Sendo assim, alternei da terceira pessoa do singular (quando somente analiso acontecimentos de fora do quadro), para a primeira pessoa do singular (quando participo da narrativa), e então para a primeira pessoa do plural (quando outros assumem a narrativa comigo). No *Manual ilustrado da performance*, ainda, tomo a liberdade de me dirigir diretamente ao leitor, por considerar uma linguagem mais adequada ao formato que essa parte anexa assume de “caderno de instruções”. A pesquisa, em verdade, foi desenvolvida muito mais em conversas com outros corpos do que em diálogo com as ideias dentro da minha cabeça.

Por este trabalho ter se originado de uma investigação acadêmica, eu tive um rigoroso compromisso com os marcos teóricos. Todas as referências que embasaram a pesquisa podem ser encontradas em notas e ao final do livro, na listagem da bibliografia utilizada. Espero que isso permita que os interessados no tema possam mergulhar em leituras teóricas mais profundas do que as aqui abordadas. Além disso, fui bastante cuidadosa com relação a todos os créditos de imagem ou citações. Tudo o que não estiver referenciado é de minha própria autoria, desde textos e poemas, a diagramas e ilustrações.

Como o próprio nome “ensaios” pressupõe, este livro não tem a pretensão de ser conclusivo ou esgotar o tema. O meu compromisso é o de apresentar possibilidades de abordagem, em uma espiral de pensamentos. Dentre os objetivos, está a vontade em instigar a capacidade criativa e diversa de ocupar e subverter o espaço da casa, a partir da exploração da dimensão intangível pela sensibilidade poética da arte. Apesar de a tecnologia impor outra temporalidade à nossa vivência, mais imediata, veloz e efêmera, busquei o intermédio da arte para desacelerar a percepção e promover experiências subjetivas e coletivas que penetram camadas mais profundas¹⁰. Acredito que a contribuição dessa pesquisa, portanto, seja estimular experimentações diversas no campo artístico-cultural, explorando o corpo em confinamento como lócus criativo.

10 Os processos de industrialização e o ideal modernizante foram responsáveis por encurtar distâncias e acelerar os modos de vida. O poder da informação fica evidente no mundo contemporâneo, em que se tem maior alcance dos meios de comunicação, porém de forma superficial e passiva para uma sociedade do consumo que vive o empobrecimento da riqueza sinestésica em detrimento da

valorização exacerbada da visão. O retardamento desse tempo para evocar o sentir mais profundo pode ocorrer pela arte. (Equipe ArchDaily Brasil. Nevoeiros ontem e hoje: Guilherme Wisnik conversa com Michael Wesely. 24 Jun 2020. *ArchDaily Brasil*. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/942367/nevoeiros-ontem-e-hoje-guilherme-wisnik-conversa-com-michael-wesely>. Acessado 11

nov. 2020).

A respeito da modernidade, pode-se buscar panorama mais detalhado em autores como Charles Baudelaire, Eric Hobsbawn e Walter Benjamin. Além de referências do cinema como *Modern Times* (1936), de Charlie Chaplin e *Mon Oncle* (1958), de Jacques Tati. Quanto à crítica à hegemonia da visão e a defesa do papel da arte sugiro os estudos de Juhani Pallasmaa.

*como um cachorro
a casa reconhece
os passos que chegam
sabe as horas
e os segredos
estranha os que vem de longe
acolhe os que são de sempre
(...)
agora é tudo silêncio
e recolhimento
quem olha de fora
e quem olha de dentro
não suspeita que a casa
incendeie o tempo.*

Júlia Zuza

2

Uma

ideia

de

casa

Os espaços construídos são o suporte da vida humana, não apenas no viés físico, mas em uma dimensão intangível e simbólica. A cidade é um organismo vivo e dinâmico, onde a experiência coletiva acontece, por meio da tessitura de lugares, histórias e temporalidades¹. O desenho urbano é constituído pelos traçados de ruas, praças e edificações que formam uma estrutura paradoxalmente caótica e ordenada, que é palco de encontros e conflitos. Ocupar a cidade é uma experiência mental e corporal, que deve ser apreendida por todos os sentidos: os pés sentem o gosto do chão, os ouvidos tocam as portas, os olhares respiram o cheiro das ruas. Como nos lembra Pallasmaa (2017), a vivência do espaço urbano é mais resposta ao tato, do que à visão:

[...] confronto a cidade com meu corpo: minhas pernas medem a extensão da arcada e o comprimento da praça; meu olhar projeta inconscientemente meu corpo sobre a fachada da catedral, e vagueia pelas cornijas e contornos, tateando

1 Em *A Cidade no Brasil* (2012), Antônio Risério já alertara para as inúmeras definições possíveis de cidade, de acordo com os campos do conhecimento ou dos interesses e situação sociocultural dos que buscarem uma resposta. Por isso não há aqui a pretensão de se impor uma conceituação como a única correta, mas sim o interesse de se alargar

uma visão ocidental meramente econômica e populacional, para uma compreensão qualitativa e sensorial, que envolve relações da vida coletiva. Segundo Pallasmaa (2017, p. 47), por exemplo “[...] Cidades são escavações habitadas da arqueologia da cultura, expondo o denso tecido da vida social”. Ademais, a construção da ideia de cidade nessa pesquisa se dá

a partir dos conceitos de urdidura e trama de Hertzberger (1999); do livro *O que é cidade* (1994), da arquitetura e urbanista brasileira Raquel Rolnik (1956 -); e da relação entre ambiente físico e uso do espaço público pelo arquiteto e urbanista dinamarquês Jan Gehl (1936 -), a citar o livro *Life Between Buildings: Using Public Space* (2006).

para definir o tamanho das saliências e reentrâncias; o peso do meu corpo encontra com a massa de uma porta; e minha mão agarra a maçaneta, polida por incontáveis gerações, enquanto adentro o escuro vazio que há por trás da fachada. A cidade e o corpo se complementam e definem mutuamente.

Juhani Pallasmaa, 2017, p. 50-51

No entanto, a pandemia da Covid-19 provocou mudanças nas maneiras de viver e habitar e afetou a relação entre o corpo e o espaço, da escala urbana à doméstica. A resposta global ao novo coronavírus foi o confinamento. Embora em um mundo globalizado não seja possível impedir o fluxo constante de pessoas, há o controle de quase toda forma de mobilidade² e até dentro de casa é preciso lidar com restrições.

O reinventar das práticas de sociabilidade está em curso e temos buscado o respeito ao distanciamento físico sem que isso precise significar isolamento social. O contato virtual tem suprido em parte as necessidades de convivência humana, mas algumas perguntas não saem da mente: como é habitar em confinamento? Como o corpo ocupa o espaço? O quê do espaço é incorporado ao corpo? Como o corpo se adapta, é constrangido ou subverte o espaço? Como a arquitetura pode afetar emocionalmente o sujeito e mudar a percepção do espaço? Como repensar as interações sociais em um futuro pós(inter)-pandêmico³?

Na arquitetura e no urbanismo, investigamos como adaptar o ambiente construído para uma realidade que inclui outros estilos de vida e medidas de saúde e de segurança. Especialmente nos países periféricos, onde as deficiências sanitárias e de infraestrutura são muitas, o controle preventivo pode estar associado a diretrizes espaciais⁴. No campo das artes, temos vivenciado o exercitar do imaginário, o refletir sobre o momento, o educar sobre os cuidados necessários no presente/futuro, o

2 Diversos estudos apontam, como consequência da estratégia do confinamento, a redução da mobilidade e a supressão do espaço público. A citar: AQUINO (2020); BEIGUELMAN (2020) e FARIAS (2020). Além de notícias jornalísticas sobre o fechamento de fronteiras. Todavia, é importante frisar que apesar dos esforços de controle, não há como privar as pessoas de se deslocarem, especialmente em um mundo globalizado.

3 Expressão cunhada, no início da pandemia, quando ainda se desconhecia muitos dos efeitos e não se tinha sequer previsão para uma vacina. Esse neologismo foi criado a partir de questionamentos sobre os desafios da pandemia enquanto ela está em seu ápice e não somente após o seu declínio. A artista, curadora e professora Giselle Beiguelman (1962-) nos faz refletir em *Coronavida* (2020, p. 35): "(...) talvez o futuro da pandemia já tenha se tornado presente. E a primeira coisa a fazer seria não deixar que a coronavida se torne o nosso depois".

4 O combate aos impactos da Covid-19 envolve a adoção de políticas socioeconômicas mais eficazes quanto às condições de saúde, educação, moradia e renda (ESTRELA, Fernanda Matheus et al. *Pandemia da Covid 19: refletindo as vulnerabilidades a luz do gênero, raça e classe*. In: *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 25, p. 3431-3436, 2020). A pandemia levantou questionamentos sobre o atual tecido urbano e o futuro do morar, principalmente ao se considerar uma parcela de excluídos do direito a um lar. Uma série de recomendações para a prevenção da doença não levam em conta as realidades desiguais e por vezes incompatíveis de diversas pessoas marginalizadas. (Equipe ArchDaily Brasil. Qual é o »

denunciar das atitudes que atuam na contramão do combate à doença e o esperarçar das pessoas ao redor do mundo:

[...] com a chegada da pandemia – em meio à proibição das aglomerações, com a imposição do isolamento social⁵ –, a música, o teatro, a literatura, a arte em geral, foram saudadas como canais de escape fundamentais da solidão, como alimento da alma, como alento e esperança de tempos e vidas sãs. (...) por todo mundo, temos assistido à ampliação do consumo de produtos culturais, da valorização da cultura e do uso do tempo diário com atividades de arte e cultura.

Lia Calabre, 2020, p. 11

Diante da impossibilidade de vivenciar a cidade como de habitual e como preconiza a tese aristotélica⁶ – a passear por entre os edifícios e a se reunir nas ruas – o ser humano se volta à ontologia da arquitetura^{VI}: ele regressa à casa. A casa é a membrana entre o corpo e a cidade que estabelece os limites entre o dentro e o fora. Todavia, mais do que uma estrutura física construída, a casa é (ou deveria ser) *lócus* da vida, onde habitam medos, fantasias, desejos e memórias. Ela é o ponto ômega^{VIII}, a partir do qual enxergamos a totalidade do mundo e estabelecemos uma relação mais verdadeira e enraizada.

Com a pandemia, há um relativo e gradual distanciamento do referencial da vida coletiva por consequência do refúgio forçado no recinto de maior subjetividade do ser. As transformações provocadas na escala da sociedade e do urbano, aparentam ter reflexos diretos na ideia da casa cunhada pelos princípios arquitetônicos, como um sistema funcional estruturado e hierárquico^{IX}. A partir da modificação de estilos de vida e a reestruturação de usos, surgem novas demandas espaciais e o ambiente doméstico é repensado e adaptado, para servir à especificidade do momento.

Ao longo desse processo de reformulação dos preceitos sobre o habitar, acho relevante destacar o sentido de **habitabilidade**. Para mim, esse conceito não está apenas associado às condições salubres da moradia ou às características físicas que a definem. **Habitabilidade** não pode ser resumida ao cumprimento das normas técnicas como “garantia” de que a construção é digna de ser habitável, porque atende aos requisitos de saúde, higiene, qualidade do ar, funcionalidade, acessibilidade e desempenhos térmico, acústico, hidráulico e de iluminação. As condições mínimas que um indivíduo merece quanto à moradia precisam ser respeitadas e asseguradas. Contudo, isso não

futuro do morar? Instituto Europeo di Design lança relatório sobre a casa do amanhã. 12 Set 2020. In: *ArchDaily Brasil*. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/947577/qual-e-o-futuro-do-morar-instituto-europeo-di-design-lanca-relatorio-sobre-a-casa-do-amanha>>. Acessado em 11 nov. 2020.

5 Nesta pesquisa não será adotado o termo *isolamento social*, mas sim *distanciamento físico*, por se considerar mais coerente com a dinâmica da pandemia. Além do mais, o uso das tecnologias tem sido um meio de se estar perto, apesar da distância física.

6 O homem é um ser político e por isso o seu lugar é a vivenciar a cidade. (BEIGUELMAN, 2020).

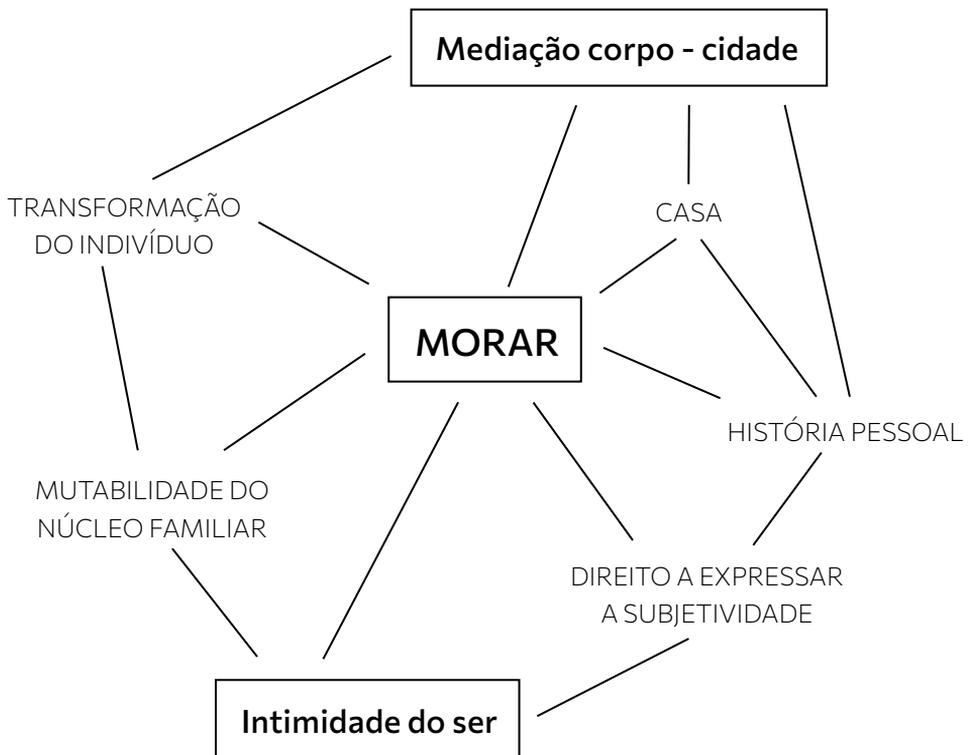
pode substituir a noção de **habitabilidade**, enquanto qualidade da habitação, que vai além de parâmetros técnicos: a considerar o grau de satisfação mental, subconsciente e poético. Por isso, defendo a importância do resgate do valor sentimental do lar, o qual está intimamente relacionado com a experiência sensível do corpo.

Arquitetura é verbo

A arquitetura só existe por causa do corpo, para o corpo e adquire sentido na medida em que é capaz de afetá-lo. Se considerarmos que toda arquitetura é essencialmente uma casa⁷, podemos dizer que a primeira experiência de ser-no-mundo é mediada pela casca que nos abriga. A casa é a membrana entre o corpo e a cidade. Todavia, o **morar** diz respeito a uma dimensão que se expande para além da **casa**; envolve aspectos técnicos (construtivos), funcionais (tarefa de abrigar o corpo), materiais (objeto físico), mentais (entendimento do habitar), experimentais (usos) e subjetivos (identidade).



O “morar” vai além da “casa”



O uso da expressão **lugar de morar**⁸ em vez de **casa**, deve-se ao fato dessa expressão carregar a noção de lar, vivência e memória, o que evidencia uma experiência incorporada, diferentemente da palavra **casa**, que faz pensar em estrutura, abrigo e construção. Nesse sentido, o segundo termo parece ser insuficiente para se referir a uma dimensão mais simbólica. Por outro lado, **lugar de morar** abriga e interliga em seu íntimo a construção da história pessoal, a transformação do indivíduo, a possibilidade de expressão da subjetividade, a configuração de identidade, a sensação de pertencimento e o direito à cidade⁹. O **morar** tem importância na constituição do ser.

Quando o conceito de arquitetura não engloba a significância do lar, observamos a prioridade da forma, estética e função, em detrimento da empatia e cuidado com o corpo que ali habita. Esse distanciamento entre arquitetura e vida acarretou projetos de casas que se esquecem dos moradores. Não por acaso é comum também a “arquitetura de revista”^x simular um cenário ideal que não inclui corpos presentes ou resquícios de vivências. Casa com vida é casa desarrumada; é onde os lençóis estão amassados e não dobrados em cima da cama ou onde o sofá se molda aos corpos que nele sentam e as almofadas caem no chão. Casa com vida é onde as paredes racham, as relações às vezes se desgastam e os dedos imprimem suas digitais na mesa de vidro da sala de jantar.

A não coincidência entre objeto arquitetônico e **lugar de morar** resultou por vezes em conflitos entre arquiteto e cliente que foram levados aos tribunais, como o famoso caso judicial da Casa *Farnsworth* (1951), projeto residencial de Mies van der Rohe (1886 – 1969), em Illinois, nos Estados Unidos. Também conhecida como *Casa de Vidro*, a construção é um dos ícones arquitetônicos do século XX e é reconhecida com importância na trajetória do arquiteto alemão. Contudo, sua cliente, Edith Farnsworth, não ficou satisfeita e o processou por perdas e danos^{xi}. Não faço aqui juízo de valor sobre o projeto e não é intenção desmerecer o trabalho do arquiteto. O objetivo é avançar no estudo de como as percepções de lar e arquitetura não necessariamente se encontram harmonicamente.

8 Esta reflexão é fundamentada especialmente pelo estudo da dimensão intangível do habitar, por Juhani Pallasmaa (1936-). Também tem importância na discussão o conceito de *habitus* do sociólogo Pierre Bourdieu (1930 – 2002), no estudo da produção do habitat e da subjetividade dos sujeitos. O texto *Construir, habitar, pensar* (1951), do filósofo Martin Heidegger (1889 – 1976), serve de respaldo teórico na análise linguística e semântica da expressão e da sua relevância na formação do sujeito: “O homem é à medida que habita”.

9 Conceito de Henri Lefebvre (1901 – 1991), elucidado em seu livro *O direito à cidade* (1968). Tal direito não diz somente respeito à produção de espaços de acesso aberto, mas a uma busca coletiva de uma cidade que atende às necessidades sociais, e onde a produção, apropriação e transformação do meio público é democrática e contínua por todos os cidadãos. Contraposto, portanto, a um direito à cidade restrito a poucos, de feição neoliberal, da cidade que atende ao lucro privado (BRENNER, 2018).

A dra. Farnsworth não identificou a sua própria psique e alma entre as paredes de vidro, os pilares de aço e a geometria racional, ou seja, o que lhe faria sentir pertencente àquela habitação^{xii}. O projeto foi relevante como estudo de um partido minimalista, busca de integração com a paisagem e proposta de uma linguagem universal; para citar algumas das contribuições apontadas por historiadores da arquitetura^{xiii}. Todavia, não conseguiu refletir os gostos, intimidades, sonhos e vontades de sua moradora. Uma habitação não deve se resumir a objeto contemplativo ou estrutura funcional, mas sim responder ao imaginário e à personalidade de seu habitante.

Para além das variáveis objetivas, estéticas e programáticas, a arquitetura é experiência que guarda marcas do tempo e história, hábitos e memórias de seus moradores. Arquitetura não é substantivo. Arquitetura é verbo. Morar, cozinhar, dormir, comer, socializar, ler, entrar, sair, caber, criar, encaixar, pertencer, movimentar, desacelerar, permanecer, experimentar, improvisar, constranger, expandir, sentir, ocupar, incorporar, compor, imaginar, perceber, mudar, descobrir, expressar, performar, reconhecer, afetar, explorar, subverter, respirar. Ao humanizar os blocos edificados, a arquitetura passa a ser metáfora vivida.

Em outras palavras, a partir do momento em que projetamos lares ao invés de casas, assumimos a experiência do sujeito como elemento fundamental e, assim, temos um lugar preenchido por vida. Um espaço vivido possui uma coleção de objetos afetivos, como o relógio antigo que não funciona mais, mas traz à mente a lembrança do avô; ou a mala de viagens desbotada e caindo aos pedaços, mas que tem ainda mais cheiro daqueles passeios em família do que os porta-retratos na cômoda da sala. Arquitetura como metáfora vivida é expressa por meio de ações verbais e permite ao indivíduo resguardar sua intimidade, escrever sua história e recordar da sua identidade:

Um impacto arquitetônico emocional está relacionado a um ato e não a um objeto ou a um elemento visual ou figurativo. [...] O ato de se aproximar de uma casa, e não sua mera fachada; o ato de entrar, não a porta; o ato de olhar pela janela, não a janela em si; ou o ato de se reunir junto à mesa ou à lareira, mais do que tais objetos puramente – todas essas expressões verbais parecem despertar nossas emoções.

Juhani Pallasmaa, 2017, p. 23

Viver a arquitetura é sentir a textura das paredes rugosas do quarto de dormir ou a maciez do travesseiro ao descansar a cabeça depois de um dia cansativo. É sentir o tapete felpudo da sala enquanto senta para assistir televisão ou o chão frio e molhado do banheiro tocar os pés desnudos. A casa guarda memória: dos almoços de domingo, das reuniões de segunda, da louça de sábado acumulada na pia, do tique taque do relógio, das discussões mal resolvidas, das risadas descontroladas, dos latidos do cachorro do vizinho, das noites mal dormidas, dos pássaros cantando, dos barulhos da rua que invadem as janelas da sala. A arquitetura celebra a vida.

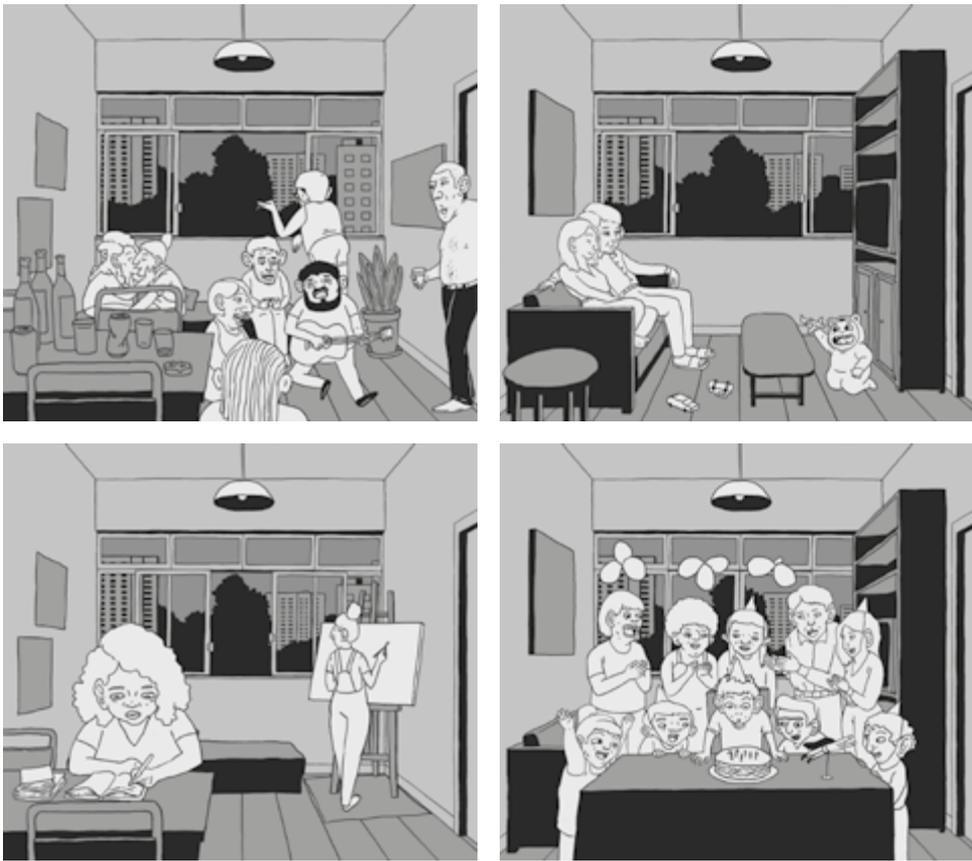


Figura 6 - Ilustrações do quadrinho Onze Zero Um (fora de ordem), de Estevam Gomes.

Um lar não são apenas tijolos empilhados para subir as paredes, uma linha de vigas sobre a cabeça ou o concreto espalhado pelo terreno para bater o chão. Uma casa são sentimentos, emoções, lembranças, memórias, pessoas. O cinema e outras artes parecem se recordar disso com mais frequência que a arquitetura. No filme *Aquarius* (2016)^{XIV}, a personagem Clara (Sônia Braga) sofre dura pressão de construtoras para vender seu apartamento. Quando questionada pelos filhos por que não o faz para se livrar desse assédio do mercado imobiliário, ela os lembra que a casa é muito mais que uma estrutura física. É o lugar onde eles nasceram e cresceram, onde foram criados, onde moram suas personalidades. A fala da personagem ressalta que o habitar está menos relacionado ao espaço construído em si e mais fundamentado no uso e na apropriação dos corpos. O vazio de um espaço não está na falta de objetos decorativos e mobiliários, mas sim na ausência de experiências incorporadas. São as pessoas que conferem sentido à arquitetura, com as suas histórias e suas subjetividades que preenchem cada canto. Sem vida, a arquitetura vira ruína.

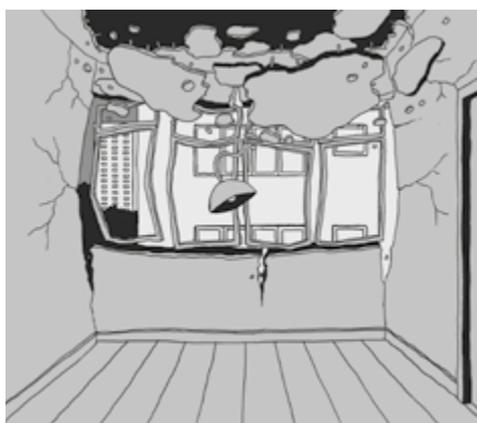
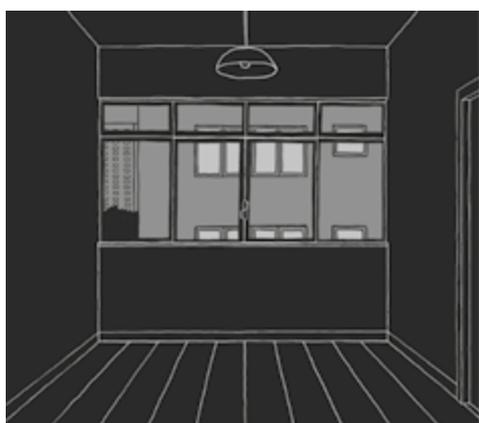


Figura 7 - Ilustrações do quadrinho Onze Zero Um (fora de ordem), de Estevam Gomes.

Arquitetura sem corpo, seja na dimensão dos edifícios ou da malha urbana, é destituída de intenção. As construções só existem por causa do corpo, para o corpo

e apenas adquirem sentido na medida em que são capazes de afetá-lo. Muito mais que estética, eficácia e funcionalidade, a arquitetura tem, necessariamente, uma implicação social e humana, pois é uma intervenção nos espaços que afeta física ou emocionalmente as pessoas. A responsabilidade do arquiteto está, portanto, em pensar e construir espaços, levando em consideração se cada mudança proposta está adequada à promoção da polivalência^{xv}, às práticas de sociabilidade e à qualidade de vida. Sendo assim, se os projetos apresentam certo grau de influência sobre o corpo e a relação desse com o espaço, então eles não deveriam ser convidativos e transformar positivamente a percepção e vivência do indivíduo?

Identidade, contexto e constrangimento

Me diga onde habitas, que te direi quem és — essa frase, que pode ser lida como uma máxima, convida a pensar sobre os espaços habitados. A arquitetura é responsável pela mediação entre o mundo e as experiências do ser, e, em suas formas acomoda a continuidade da vida, a dimensão simbólica, a cultura, as histórias, a personalidade, as memórias, as necessidades, os desejos, as fantasias... dos corpos que dela se apropriam^{XVI}. O **lugar de morar** é onde nasce a sensação de pertencimento, se desenvolve a noção de cidadania e se fixam e crescem as raízes.



O diálogo com a arte, por sua vez, eleva a capacidade de personalizar espaços e ajuda a conferir ao lar uma apropriação sutil que faz com que nos identifiquemos ali. A exemplo do desenho da filha de quatro anos emoldurado na parede ou o telefone antigo da avó usado como enfeite na sala de estar. Ou as fotografias dispostas em porta-retratos pelos cômodos da casa que lembram aos moradores de suas histórias, como o dia em que foram passear no parque com o cachorro ou a noite em que apreciaram juntos um concerto de música.

Na casa mora a intimidade do ser. A construção da história pessoal, a transformação do indivíduo, a configuração da subjetividade, a sensação de “pertencência”¹⁰ e a consciência do direito à cidade estão intimamente ligados ao habitar. Enquanto o ser se reconhece e se ajusta ao lar, este se forma e se adequa ao sujeito. Sendo assim, a identidade não é uma condição ensimesmada, mas relacional, situacional e temporal^{XVII}.

Diversas mudanças que afetam o atual modelo de produção de espaços, da escala urbana à doméstica, são consequências do contexto pandêmico causado pelo novo coronavírus. A pandemia redefine o fluxo urbano, as rotinas dos sujeitos, os valores da sociedade, as dinâmicas nos ambientes de trabalho, as práticas de sociabilidade e o papel das tecnologias. Para conter o avanço da doença, as recomendações mundiais envolveram distanciamento físico, restrição da mobilidade e o **ficar em casa**¹¹. A permanência prolongada dentro dos limites do lar direcionou os olhares e ações para o espaço, e fez refletir sobre a relação entre esse corpo constrangido e a casa que o envolve. As transformações na vida cotidiana parecem ter reflexo direto nos usos e nas configurações dos espaços.

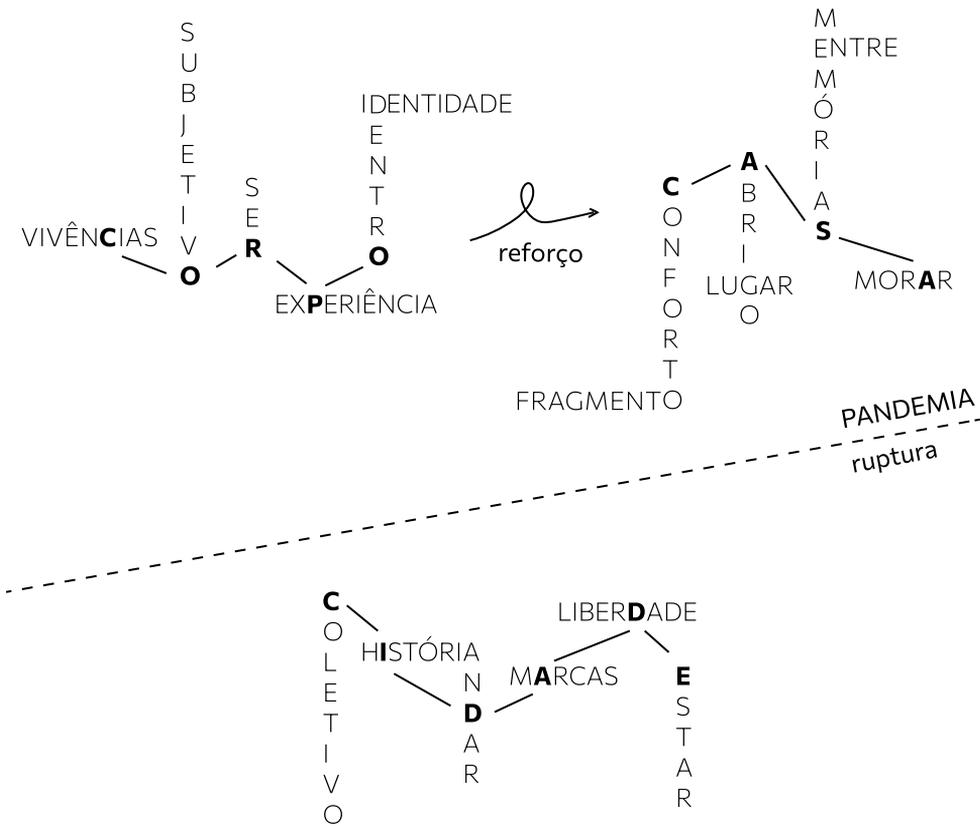
10 O sujeito se sente parte integrante e indispensável do lar, que constitui sua própria identidade. (BRANDÃO, 2001).

11 O enunciado tornou-se um evento, desde o ato em si de obedecer à recomendação, até as campanhas pela defesa do isolamento com o uso da *hashtag*

#FiqueEmCasa. Diversos eventos culturais inclusive aconteceram desse modo. (DA SILVA GUIDOLINI; SILVA, 2020).

Atravessamento da pandemia

estreita a relação entre o corpo e a casa



A pandemia atravessou a relação entre o corpo e o espaço, de modo a distanciá-lo da cidade e estreitar o vínculo com a casa. Há o retorno à ontologia da arquitetura: a primeira experiência de ser-no-mundo é mediada pela casca que nos abriga^{xviii}. Na medida em que os hábitos pessoais mudam e as recomendações das autoridades sanitárias são atualizadas, nos projetos de edificações e no planejamento das cidades são estudadas alternativas de adequação. Simultaneamente, o corpo se adapta, é constrangido e subverte, em exercícios de desajuste e acomodação ao espaço. São explorados outros modos de pensar e fazer arquitetura. O modelo neoliberal de produção de espaços parece ser contestado: em que a padronização dos lugares, espetacularização da imagem e a domesticação dos corpos são impostas como a via de regra geral^{xix}. Todavia, ainda é cedo para saber se um desdobramento da pandemia pode caminhar na direção desse modelo ser superado ou se pouco surtirá efeito, apesar das críticas e aparente reflexão sobre o tema que foi desencadeada pelo período.

Doméstico *versus* domesticação

No contexto de corpos dentro das casas, faço uma diferenciação entre duas abordagens possíveis a partir do conceito de **domesticidade**^{xx}. Por um lado, a domesticidade presente no substantivo **doméstico**, assume o sentido de vida em casa, espaço da individualidade e onde o mais singelo da subjetividade das pessoas habita. Por outro lado, a conotação de domesticidade pode ser associada ao verbo **domesticar**, enquanto estado de sujeição do ser e que se relaciona com o racionalismo pragmático e impõe determinada arquitetura e modo de viver. Os constrangimentos nos usos dos espaços cotidianos são reflexo de um projeto de controle disciplinar dos corpos, da escala da casa à da cidade.



Domesticar é uma ação que, portanto, implica a existência de um receptor do ato, ou seja, o corpo domesticado, para o qual a domesticação é direcionada. Quando o projeto arquitetônico não admite possibilidades diversas de apropriação, o corpo, constrangido pela funcionalidade racionalizada e pelas normas de comportamento, se limita aos modos de usar pré-determinados. Sendo o constrangimento contraditório à ideia de liberdade^{xxi}, por causar no indivíduo a sensação de vigilância e de controle, torna-se necessário repensar o papel do arquiteto. Desejamos construir espaços que aprisionam os sujeitos dentro da nossa ideia de casa? Ou, ao contrário, nos lançaremos ao compromisso de resgatar o sentido humano da arquitetura e, assim, desenvolver projetos que amparem as imprevisibilidades da vida¹²?



Figura 8 - Ilustração do filme *Mon Oncle*.

¹² O arquiteto e urbanista brasileiro, Paulo Mendes da Rocha (1928 - 2021), defende que as construções, seja na escala doméstica ou urbana, devem

amparar as imprevisibilidades da vida humana [SOUTO, Ana Elisa Moraes. *Projeto Arquitetônico e a relação com o lugar nas obras de Paulo Mendes da Rocha 1958-2000*.

2010. 357 f. Dissertação (doutorado) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2010.].

A fixação pela ideia de controle de como o espaço será construído e usado pelos instrumentos de projeto não é problematizado somente agora. No cinema, filmes como *Mon Oncle (Meu Tio, 1958)*^{xxii} [Figura 8], do diretor francês Jacques Tati, postulam uma análise crítica sobre a vida excessivamente organizada, funcionalista e vazia da modernidade pautada em um otimismo futurista. A eficiência racionalista não é suficiente para suprir os desejos, sonhos e identidades das vidas que habitam esse espaço genérico de casa. Com o avanço da tecnologia e a compressão espaço-tempo, há o controle da dimensão temporal e a produção de vivências desencarnadas. Foi diante da pandemia, porém, que ficou mais evidente que o planejamento não pode ser uma prática distanciada dos corpos. É preciso repensar a **casa** e a relação dela com o corpo que a habita, para que não seja apenas um conjunto de paredes e janelas, mas que se transforme em **lar**, onde há uma vida entre as estruturas físicas.

Nós, arquitetos e urbanistas, temos a responsabilidade crítica e o papel social de superar as assimetrias que os interesses capitalistas provocam nos ambientes construídos. Não significa somente decodificar desejos e necessidades; ou planejar e construir espaços funcionais que atendam à demanda do usuário. As estratégias projetivas devem evoluir na integração com a experiência corporal, contra espaços engessados e domesticadores, cujas consequências drásticas foram colocadas sob uma lente de aumento na pandemia. A intenção do profissional deve estar em projetar espaços que afetam, aguçam os sentidos e possibilitam a interferência do sujeito.

Portanto, neste livro, o papel de subverter o uso que é pré-concebido da casa está na hipótese da não adequação da arquitetura aos corpos que a habitam. As limitações ao movimento e ao corpo são consequência de projetos que organizam e estruturam o espaço sem, no entanto, ter a preocupação com o corpo que vai fazer uso. Assim sendo, tanto com os experimentos que realizei, quanto aos que propus a outros artistas, a minha intenção foi superar e desafiar o conflito que se dá no encontro do corpo com a casa ou evidenciá-lo à escala do absurdo. Dessa forma, busquei promover a reflexão sobre os modos de usos dos espaços e a atualização do conceito de domesticidade, frente à pandemia.

Hábitos do habitar

Quando o construir acontece na escala do corpo, há o entendimento e prevalência da dimensão subjetiva do habitar, enquanto experiência que acolhe os hábitos, os rituais, as maneiras e as manias de seus moradores. Arquitetura sem corpo perde a intenção¹³. Por outro lado, uma arquitetura incorporada se faz no cotidiano. Não diz respeito somente ao **ato de ser**, mas acomoda o **acontecer** e as possibilidades de se modificar. Um lar preenchido pela essência da vida^{XXIII} concilia os comportamentos e costumes dos que ali habitam:



Nós, arquitetos, habituamo-nos demais a admirar uma arquitetura de revista, feita mais para ser vista do que vivida (...). Vemos a arquitetura como se fosse quadro ou objeto de museu de arte e não como espaços onde se habita e se convive com os outros e com nós mesmos, espaços onde educamos corpo, alma, hábitos e afetos.

Carlos Antônio Leite Brandão, 2001, p. 8

Compreender os hábitos, poderia sugerir significados e contribuir para um projeto mais adequado às personalidades dos habitantes. Dois arquitetos, Adriano Mattos e José Cabral Filho, fizeram o teste de colocar em prática, em seu incipiente escritório um singelo manual, o *Livro dos Hábitos*, em que sistematizam uma análise dos comportamentos cotidianos a fim de se construir a casa a partir da imaginação da vida que irá ocupa-la.

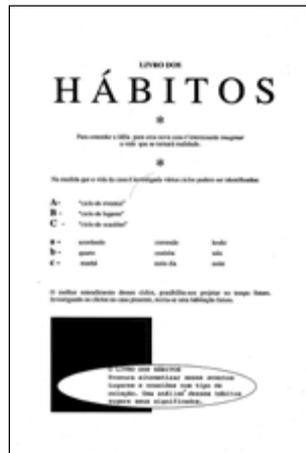


Figura 9 - Livro dos hábitos.

¹³ Aqui faço referência à arquitetura no sentido amplo do termo que engloba não somente os projetos de arquitetura (que tem, por trás, um profissional que, ao criar o projeto, assume uma posição

de acordo com as escolhas feitas, seja para atender um mercado, um cliente, ou uma comunidade), mas também o campo do conhecimento que implica a pesquisa e a crítica. Uma arquitetura que não considera

a experiência corpórea, seja no momento da materialização construtiva, seja no planejamento ou na reflexão crítica, é enfraquecida de sentido.

Por meio do “habituário”, método de investigação do universo do morador, o olhar do arquiteto era deslocado dos padrões de espaço para os padrões de acontecimentos. Ou seja, a arquitetura estava, para eles, mais relacionada com o tempo – como as situações acontecem – do que com uma definição especializada: em vez de perguntarem ao morador “como é a sua cozinha” ou “como é o seu quarto”, estavam mais interessados em entender como esse morador cozinha ou como ele dorme. O propósito era convidar o cliente a refletir sobre a maneira como vive, para então ser possível imaginar o viver de forma diferente.

Segundo o *Livro dos Hábitos*¹⁴, a vida na casa revela diversos ciclos que permitem o entendimento na habitação presente, a partir do qual é possível projetar e recriar a morada futura. Três ordens de ciclos podem ser identificadas: **ciclo de eventos**, **ciclo de lugares** e **ciclo de ocasiões**. Os eventos dizem respeito às atividades que acontecem: acordando, comendo, lendo, etc. Onde na casa tais ações se realizam (como quarto, cozinha ou sala) é o que chamaram de ciclo e lugares. Por fim, o ciclo de ocasiões aborda a dimensão temporal dos hábitos: manhã, tarde e noite. Sendo assim, há correlação entre três dimensões: espaço, tempo e vivência do corpo. Para facilitar a compreensão, organizei o método nos tópicos principais:

1. A escolha da palavra ciclo parte do pressuposto que os comportamentos também envolvem uma repetição e uma frequência: diariamente, semanalmente, mensalmente e anualmente.
2. A partir da recriação mental dos ciclos, e da busca pela significação entre eles, os autores defendem que seria possível qualificar hábitos e encontrar os essenciais.
3. A atribuição das qualidades dos hábitos seria identificada, por sua vez, pelos seguintes conceitos:
 - a. Ritmo – vagaroso, normal ou acelerado;
 - b. Densidade – graduador de intensidade e de afeição;
 - c. Escala – hierarquização conforme qualidade e nível de importância;
 - d. Distância – intimidade do hábito, que varia de privado à público;
 - e. Desejo – aspiração que visa aproximar a realidade dos sonhos.

¹⁴ O *Livro dos Hábitos* foi escrito por Adriano Mattos Corrêa e Jose dos Santos Cabral Filho, quando na realização do escritório Céu 3º Mundo, que não mais existe.

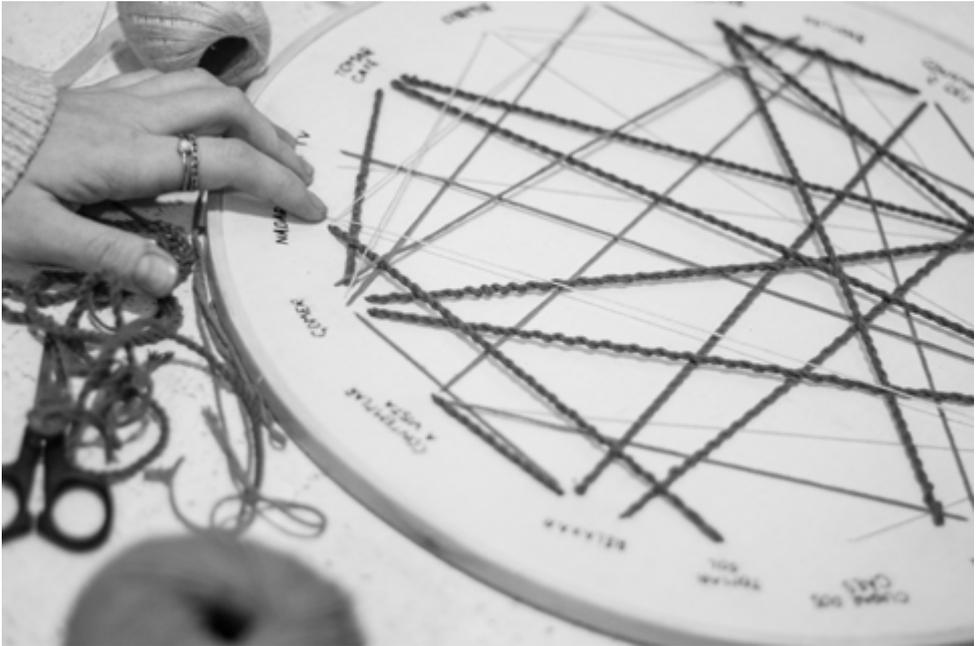


Figura 10 - Investigação dos hábitos dos moradores. [Foto: Marllon Morais].¹⁵

A pandemia implicou transformações nas rotinas e nos hábitos das pessoas. Ao passo que a vida cotidiana sofreu mudanças, os ambientes da casa precisaram ser revirados de ponta à cabeça para acompanhar o “novo normal”¹⁶. Conceitos como *home office* (regime de trabalho remoto), flexibilidade e sustentabilidade parecem ser indispensáveis no presente/futuro que se delineia. Na casa do confinamento os usos são diversos, mudam constantemente e se sobrepõem em um mesmo cômodo. Como o espaço construído vai responder às necessidades demandadas?

15 Os arquitetos Ana Pitzer, Larissa Guimarães e Marllon Morais desenvolveram um método de projeto que propõe interfaces diferentes, interativas e sensoriais, afim de envolver os clientes no processo de criação. Embora o trabalho tenha referência no *Livro dos Hábitos*, eles sistematizaram um material novo, com a experimentação de outras estratégias, transformadas a partir da especificidade de cada cliente. O primeiro passo é um convite aos moradores de reflexão sobre os

seus hábitos e reconhecimento de suas demandas e seus desejos, antes da pré-figuração de soluções espaciais. Nesse processo, também se provoca a pesquisa da conexão entre os hábitos e com qual intensidade se relacionam. A arquitetura é entendida, portanto, como linguagem capaz de traduzir os hábitos e desejos dos clientes, depois de investigados, em soluções espaciais. Atualmente, Ana e Larissa seguem com esse método de projeto, no escritório delas.

16 Expressão atual usada para fazer referência às transformações no cotidiano causadas pelo contexto da pandemia da Covid-19.



Figura 11 - Ilustração artística das possibilidades de ocupação e uso do espaço.

Por consequência de uma arquitetura funcionalista, cujo objetivo é o desenvolvimento de projetos que solucionam uma organização de espaços fundamentada em usos específicos e pré-estabelecidos, o desafio é repensar alternativas não engessadas e prescritas, a fim de que a casa possa aninhar os novos hábitos dos sujeitos. O papel do arquiteto está em pensar e construir espaços polivalentes, não finalizados do ponto de vista dos usos, qualificados e qualificantes, e convidativos para a sociabilidade e a criação continuada pela interação.^{XXIV}. Sendo assim, o cenário quadrado, fechado em si, da vida entre paredes, muros e edificações, se abre, dobra e desdobra em diversas faces para compor um imaginário de possibilidades.

Experiência poética

A experiência poética envolve camadas de percepção e entendimento da vivência. Como as casas que guardam segredos, à semelhança dos contos de Agatha Christie (1890 – 1976) e dos filmes de Hitchcock (1899 – 1980)¹⁷, não é possível se apreender a totalidade da experiência em um único olhar. Essas porosidades em níveis de afetação são absorvidas por meio de um corpo ativo que não apenas admira o espaço à distância, mas o percorre, sente, toca. A experiência poética eleva o corpo a uma dimensão sensível. Ela se manifesta, sobretudo, a partir da capacidade da arquitetura e das artes de emocionar, comover e afetar o sujeito:



Imagens poéticas não são inventadas ou fabricadas, são encontradas, reveladas e rearticuladas [...]. O artista ou arquiteto deve estar em conexão com as origens primordiais do imaginário poético de modo a criar algo que nos comova com a sutileza e o frescor da novidade autêntica.

Juhani Pallasmaa, 2017, p. 106-107



Figura 12 - *Janela Indiscreta*, filme de Alfred Hitchcock.

¹⁷ Como exemplo, pode se lembrar da obra de Agatha Christie *And Then There Were None (E Não Sobrou Nenhum)*, também conhecido como *O Caso dos Dez Negrinhos* [1948

(primeira publicação)]. Bem como do filme de suspense *Rear Window (Janela Indiscreta)* [1954], dirigido por Alfred Hitchcock.

A essência do lar está mais distante das propriedades físicas, da estrutura material arquitetônica da casa, e mais próxima da dimensão psíquica da mente e emotiva do ser. Nem mesmo as mudanças de casas são capazes de suprimir da memória as sensações do lar, que ficam inscritas no sujeito que as sentiu. O corpo¹⁸ lembra a poética da luz que entrou pela janela naquela manhã e iluminou aquele porta-retrato especial que fica ao lado da cabeceira da cama. Ou das imagens embaçadas nos dias de chuva e do barulho das gotas de água contra as folhas da árvore. Ou ainda, quando a claridade criou nuances por entre as dobras dos lençóis e foi como se abraçasse o corpo ali deitado. A experiência do lar é mais significativa para a memória do que detalhes da forma arquitetônica.

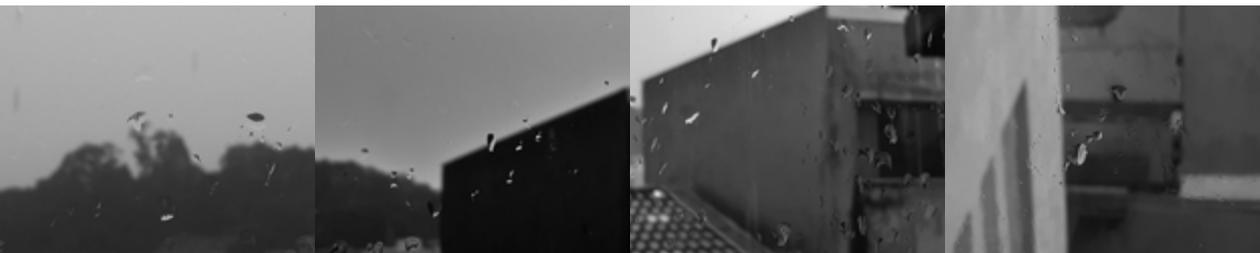


Figura 13 - Registros de um dia chuvoso.

Quando eu tinha nove anos, nos mudamos de casa. Não consigo me lembrar da organização dos móveis na sala, da cor das paredes, ou dos formatos das portas, mas se eu fechar os olhos ainda consigo ouvir as risadas da minha irmã quando eu escorregava nas nossas brincadeiras de escalar os batentes das portas. Entre as mudanças de lares, moramos na antiga casa da minha avó. A lembrança da mesa de jantar me faz saborear o cheiro gostoso do arroz de vó ou me põe a recordar a textura da toalha verde que estendíamos para as noites de carteadado. Mentalmente ainda consigo passear por todos os cômodos, ouvir o meu avô dominar acordes com maestria em seu violão ou sentir o vento e o sol me tocarem o rosto, enquanto vejo meus primos soltarem pipa no quintal.

Ao refletir sobre as minhas memórias particulares, torna-se mais evidente que a espacialidade e temporalidade são dimensões indissociáveis e fundamentais do habitar. A existência humana é marcada pelas significâncias relacionadas à lógica de duração e de ocupação. Por meio da experiência poética, a importância do tempo é reforçada como elemento indispensável para a apreciação e o entendimento do espaço. Por isso, construções antigas evocam maior experiência poética do que as

18 A palavra *corpo* foi escolhida em vez de *sujeito*, pois, neste livro, o *corpo* está mais relacionado ao

sujeito sensível, que conecta pele e subjetividade, que sente o físico e o emocional.

edificações de superfícies lisas, espelhadas e padronizadas, sem personalidade. As casas ou cidades antigas revelam camadas de diferentes tempos, texturas, materiais e formas, de modo que exercitam, exploram e dinamizam o olhar e a vida^{xxv}. Enquanto que a fragmentação e especialização excessiva distanciam a arquitetura do intangível e subjetivo que mais importam vivência.

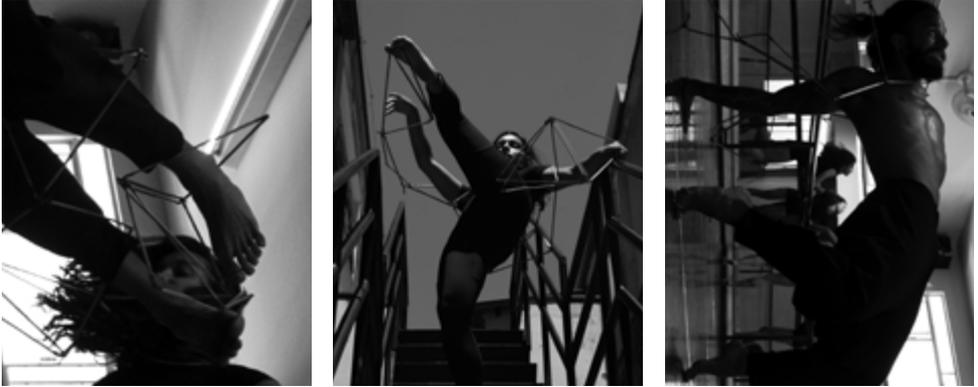
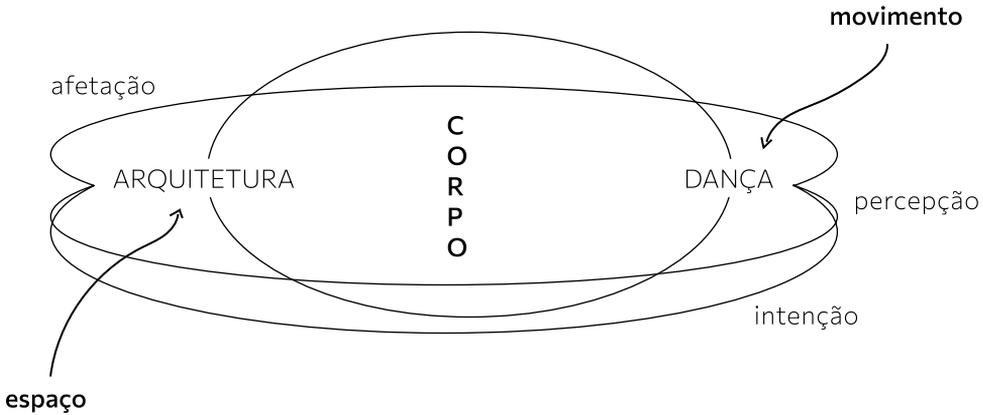


Figura 14 - Experimentos em arquitetura e dança. Registros da performance Incorpo. [Fotos por Glaydson Oliveira e Mayumi Amaral.

A experiência artística tem papel fundamental nas experiências mais profundas e emotivas do ser^{xxvi}. Com a arte, as dimensões materiais, técnicas, formais e simbólicas da arquitetura são reavaliadas. Sendo assim, acredito que a aproximação entre os campos de conhecimento da arquitetura e da dança pode ajudar a compreender as relações de uso do ambiente arquitetônico, distanciar de um viés somente utilitário e revelar um caminho mais próximo de uma “poética do espaço”¹⁹. O principal ponto de encontro entre arquitetura e dança é a experiência corporal. Não é todo espaço que é arquitetura, assim como nem todo movimento é dança. A razão dos edifícios ou das coreografias existirem são as pessoas. A potencialidade desses dois campos está no engajamento do sujeito. Ou seja, na capacidade de sensibilizar a experiência corporal: afetar o sujeito, o tornar consciente da ação e aguçar os sentidos por meio dos quais ele percebe o mundo.

19 Referência à obra *A Poética do Espaço* (1957), do filósofo francês Gaston Bachelard, na qual o autor defende a possibilidade de uma fenomenologia da imaginação.

Aproximação entre arquitetura e dança como caminho para experiência poética



A experiência global do confinamento, embora com um devir ainda desconhecido, altera o atual modelo de cidade e as dinâmicas das casas. A forma de se conceber e construir espaços parece que não será mais a mesma. A significação do espaço está nas vivências e na capacidade de afetação. As soluções projetivas para um mundo pós(inter)-pandêmico ainda estão em aberto, em etapa de teste e provação, mas o compromisso com a criação de experiências espaço-temporais incorporadas e não apenas estetizadas, funcionalistas e mercantilizadas, indicam um caminho promissor. Caminho este mais próximos da escala do corpo, em resgate da dimensão humana. Se, antes da pandemia, já se sabia como a configuração dos espaços pode afetar física ou emocionalmente o sujeito²⁰, a pandemia do novo coronavírus apenas evidenciou o papel do ambiente construído em impor diferentes potências de ocupação ou limitar formas de interação e manifestação.

20 “Na atualidade, a neurociência oferece evidências concretas de que o caráter e a qualidade do ambiente exercem uma influência drástica e mensurável em nossas vidas. Foi demonstrado que

ambientes não apenas modificam os comportamentos, mas modificam a estrutura do cérebro, o que produz às mudanças comportamentais”. (PALLASMAA, 2017, p. 121).



Figura 15 - Experimentos em arquitetura e dança. Registros da performance Entrenós. [Fotos por Daniel Bretas].

Nesse contexto, as janelas, tanto físicas como virtuais, têm sido as aberturas que conectam os corpos e a cidade. Elas comunicam ao olhar o que se passa onde não se está. Janelas das casas estão abertas para receber frestas da cidade, desde o sopro do vento, o canto dos pássaros e o calor do sol, até o sino da igreja, os latidos do cachorro do vizinho e os barulhos de alguns carros nas ruas. O corpo é capaz de se deslocar sem sair do lugar. Ou era, quando a profundidade do olhar não era interrompida pelas empenas dos prédios, gradis aprisionadores, muros altos, cercas elétricas, câmeras de segurança e estratégias outras que inibem os “olhos da rua”²¹ e para a rua. A integração com a cidade e as relações de vizinhança se perderam. Se a era da imagem, da estetização e do espetáculo reduziram a arquitetura a um tipo de escultura esvaziada de sentidos, de ambientes compactados, superfícies espelhadas e cada vez mais distantes do chão, a pandemia faz lembrar que a produção de espaços deveria ser antes um processo subjetivo, que evoca a experiência poética.

21 Conceito desenvolvido por Jane Jacobs (1916 - 2006), urbanista e ativista social norte-americana. Jacobs defendia que a segurança pública estava mais associada a uma vigilância coletiva e natural do que medidas de policiamento. O conceito “olhos da rua” remete à

permeabilidade visual e à abertura das edificações para a rua, o que estimula a vitalidade urbana, o uso e ocupação dos espaços públicos, o olhar coletivo vigilante e as relações de vizinhança, de modo a promover maior sensação de confiança e contribuir para a diminuição da

violência. Em suma, a presença das pessoas nas ruas e nos espaços públicos simboliza uma vigilância natural que se associa com a segurança do local. (Ver: JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000).

*minha casa é minha coleção
de cacos
meu hábito de perder
as chaves
a pequena canção
de antes de eu nascer
o modo como cresci
e aquela canção não cresceu
minha casa é meu passaporte
minha casa é minha língua
estrangeira
fronteiras que me
cruzaram
minha casa é meu peso
minha idade
o nome da cidade
em que te conheci.*

Ana Martins Marques

3

Eu

e

a

casa

Aqui eu exponho uma dimensão mais subjetiva. O corpo da bailarina e o corpo da arquiteta se entrelaçam e se desencontram, em um dueto ora harmônico, ora descompassado. Em ação pela casa, testo os limites e as potencialidades do uso do espaço. Por meio de uma série de experimentos, captados em fotografias e vídeos, eu redescubro, questiono, e subverto o meu lar. No meu encontro com a casa, correlaciono os conhecimentos, principalmente em dança e arquitetura, para construir a narrativa da subversão da morada pelo corpo e conquistar a potência do improviso. Como o corpo reage ao lugar de morar? Em conflito? Afinidade? Constrangimento?

A partir de uma seleção da essência simbólica das experimentações pela casa, desenvolvi uma performance-síntese. Nela, não houve somente uma crítica à arquitetura da imagem que não contempla a diversidade de possibilidades da apropriação espacial, mas também uma indução ao uso desviado do espaço. O evento performático apresentou os (des)ajustes e o (des)conforto do corpo no espaço, captado pelo quase acaso das câmeras. A experimentação atravessou uma linha tênue entre o improviso criativo e o barroquismo¹ de um excesso quase espetacular. Desse

1 O termo “barroquismo” não é empregado aqui para se referir ao “novo estilo”, enquanto fenômeno amplo que abarcou a arte, a cultura, a história e o modo de vida desde

o início do século XVII até meados do século XVIII. O Barroco exprimia um viés filosófico, estético e de conflito existencial do homem e da realidade do Seiscentos e seus

desdobramentos, marcada tanto pela reforma e contrarreforma, quanto pela expansão mercantilista. No Brasil, o barroco apresentou particularidades e se vinculou »

modo, provocou a reflexão se os usos inusitados teriam a potência de ressemantizar o espaço ou se apenas seriam responsáveis por criar um cenário decorativo de fundo. Para além da ideia de casa, passo a ter uma nova relação com a minha casa. Com licença poética, inspirada pelo poema de Ana Martins Marques^{xxvii}, escrevo em versos sobre o lugar de morar que foi palco para os meus ensaios corpóreos:

*minha casa é o cheiro de
tinta fresca das pinturas de hoje do
meu pai e o som do piano das
longas horas de estudo
da minha mãe.
minha casa é minha dificuldade de falar pouco
a mania de saber tudo da minha irmã
o jeito de pôr ordem do meu pai
o fato de a minha mãe
sempre estar certa.
minha casa é o jardim
bonito e florido que recebe visitas
dos passarinhos mas também é habitado
por teias de aranha.
minha casa é a minha soneca depois do almoço
ou aquela mancha de vinho no chão que eu cobri
com o tapete da sala pra minha mãe não ver
minha casa são as brigas
com a minha irmã por causa da blusa
que eu não ia usar mas também não emprestei*

às raízes nacionais e à construção histórica, de tal modo que os preceitos europeus se amoldaram às formas de ver e sentir dos trópicos. Foi em Minas, por sua vez, que o barroco atingiu grandeza e autonomia criativa. No entanto,

neste trabalho, “barroquismo” foi assumido como um conceito atemporal de uma exuberância de formas, carga de expressividade, dramaticidade cenográfica e experiência intensa de persuasão, sensibilidade e imaginação. (Ver

Pequena Iniciação ao Barroco Mineiro, por Affonso Ávila, na Revista Barroco nº7, no de ano 1975, sob coordenação do Conselho de Extensão da UFMG).

*minha casa é a surdez de um ouvido do
meu pai e o jeito organizado
da minha mãe.*

*minha casa é aquela goteira que abriu
no telhado outro dia e não houve
pano nem balde que desse conta
de tanta água pelo chão.*

*minha casa são as suas visitas ao portão
o meu vestido longo azul florido e meus brincos
preferidos que ganhei da minha avó.*

*minha casa são as escadas que ligam os cômodos e as janelas
por onde as brisas entram dançantes como eu.*

minha casa é minha identidade.

eu sou a casa que habito.

Na escala do corpo

Por cada corpo ser uma individualidade intransferível, as percepções e as apropriações do espaço são diferentes. Nesta pesquisa, coexistem o corpo-bailarina e o corpo-arquiteta a ensaiar maneiras de morar. Se a casa é a membrana entre o corpo e a cidade, o corpo é a membrana entre o interior e o exterior. Ele é a materialidade sensível que carrega a subjetividade do ser em embate com a coletividade do mundo:

O corpo é um enigma. Entre as coisas visíveis, é um visível, mas dotado do poder de ver – é vidente. Visível vidente, o corpo tem o poder de ver-se quando vê, vê-se vendo, é um vidente visível para si mesmo. Entre as coisas táteis, o corpo é um tátil, mas dotado do poder de tocar – é tocante. Tátil tocante, tem o poder de tocar-se ao tocar, é um tocante tátil para si mesmo. Entre as coisas móveis, o corpo é móvel, mas dotado do poder de mover – é um movente. Móvel movente, o corpo tem o poder de mover-se movendo – é móvel movente para si mesmo. O corpo é sensível para si.^{xxviii}

Marilena Chauí, 2002, p. 178

Como pensar uma arquitetura na escala do corpo, uma arquitetura incorporada? Recorro à arte. Não *l'art pour l'art*², de um esteticismo vazio. Acredito no potencial da arte em afetar física, emocional e sensivelmente a relação corpo/espaço. Dentre as artes que se manifestam, a dança é a minha linguagem. Não a dança coreografada e pensada para o espetáculo do palco, mas a dança como experiência poética e desobediente que se faz no encontro do corpo com o espaço. A dança como prática artística de desvio do uso programado da casa.

Defendo uma **Arquitetura dos Sentidos**^{xxix}, a qual admite vários cenários de possibilidades e desdobras sensoriais e imagéticas do projetar. Para alcançá-la, é preciso provocar no sujeito um estado multissensorial ativo, de modo que o espaço seja apreendido não em contemplação passiva, mas pelo alargamento de sentidos e limites. Enfoco, portanto, o corpo artístico – em especial, o dançante – como agenciador da transformação espacial pela sua sensibilidade. A análise crítica do lugar de morar é mediada pela subversão do espaço pelo corpo em movimento. A arte é tomada como potente instrumento criativo, crítico e poético, pois contribui para sensibilizar o sujeito de modo ativo na percepção e uso do espaço. O corpo deixa de ser apenas espectador. O espaço vira o corpo. O corpo vira obra.

² O termo “arte pela arte” é aplicado a diversos exageros da doutrina segundo a qual a arte se basta a si mesma e não necessita servir a qualquer fim ulterior, seja

moral, político ou religioso. A frase *l'art pour l'art*, aparentemente cunhada pelo filósofo francês Victor Cousin (1792 – 1867) se tornou lema de um esteticismo exagerado,

do extravagante culto do belo. No ensaio: *Sobre o Assassinato Visto como uma das Belas-Artes* (1827), Thomas de Quincey ridiculariza esse esteticismo vazio (CHILVERS, 1996).

A relação corpo/casa é uma conversa e um intercâmbio cíclico, em que um se forma a partir do outro e encontra sentido com a identificação mútua: eu sou a casa que habito³. A espacialidade está intimamente conectada com a existência corporal. Na medida em que o corpo ocupa e se apropria do espaço, o espaço acolhe e se adequa ao corpo. Sendo o contato com o mundo uma vivência incorporada, o corpo não é apenas cenário passivo. Por meio da percepção sensorial, ele pensa e guarda na memória o entendimento.



Figura 16 - O corpo/objeto da pesquisa. [Foto por Tereza Dário].

3 “Estamos em constante diálogo e interação com nosso entorno, de modo que é impossível

desvencilhar a imagem do eu de seu contexto espacial e situacional”.
(PALLASMAA, 2017, p. 98)

*Quem tem corpo, quer ter chão,
dizem,
ainda que nunca cheguem a pisar.
Corpo todo meu!
precisarei aprender a tê-lo.
Carrego-te e me carrega.
Seu peso é bem maior do que o pesar.
Corpo obrigado.
Corpo que eu gasto
que estraga e não posso jogar fora.
Corpo que dobra e dobra-se.
Esbarra em tudo e em si próprio,
sobra,
como a sombra
reflete
como obra.^{xxx}*

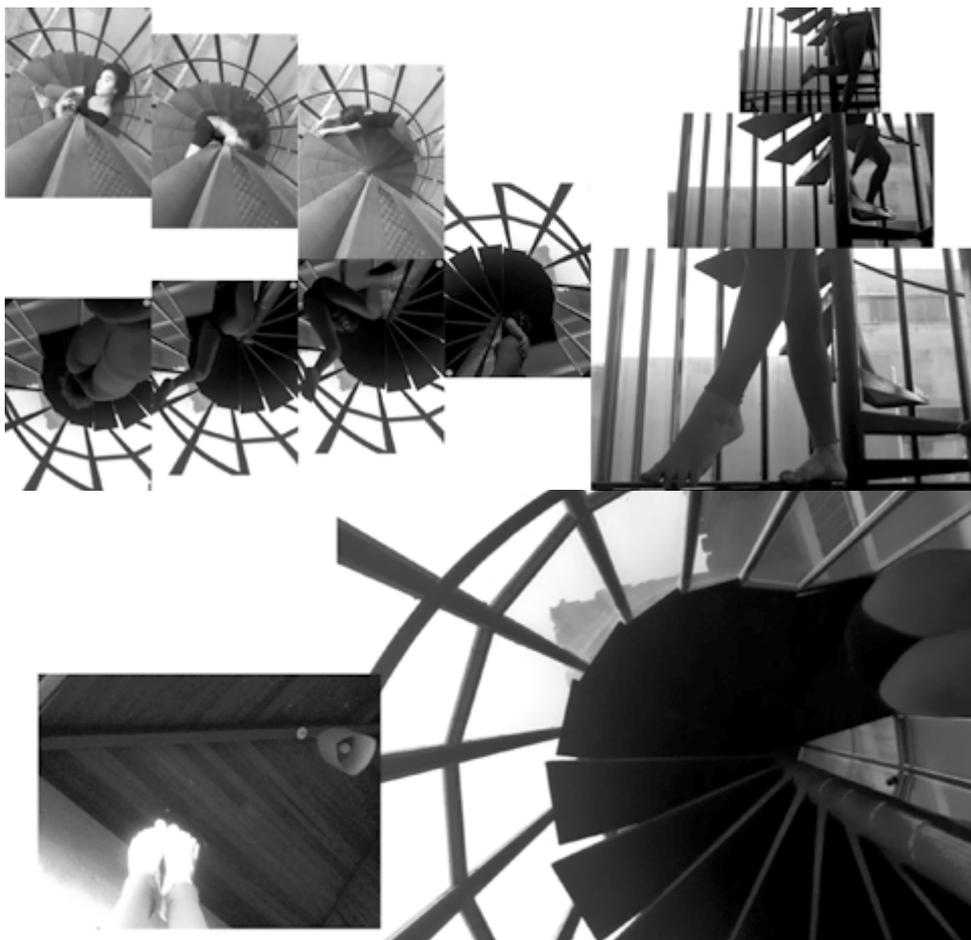
Diane Sbardelotto, 2017

Corpo em Ação

O meu ponto de partida foi traduzir as intenções do projeto em verbos; ou seja, em ações para o meu corpo ensaiar no lugar de morar. Não era meu objetivo realizar uma mera reprodução, mas construir uma reinterpretação, na busca de encontrar as sensações, adaptar os espaços e extrapolar os movimentos. Percorri os espaços do cotidiano por outros ângulos, os atravessei com outros passos e os percebi por outros sentidos. Desse modo, trouxe a análise crítica do lugar de morar para a potência artística do meu corpo em movimento como instrumento mediador no uso e na apropriação do espaço. Vivenciei a casa a partir da minha sensibilidade corporal.

O resultado foi um conjunto de ensaios fotográficos e performances, de caráter experimental, como aquecimentos da relação corpo/casa. Os primeiros experimentos foram registrados pela fotografia, em que se explorou o adequar do corpo aos espaços, o seu encaixar nas aberturas e o desobedecer às estruturas. Dentre os ensaios fotográficos, realizei um à distância, pelo olhar do artista visual Daniel Bretas, por aplicativo de videoconferência (Figura 17). A intenção foi superar os limites da tecnologia às experiências do corpo no espaço-tempo de morar.

Figura 17 - Ensaio fotográfico por Daniel Bretas.



Os experimentos performáticos, por sua vez, possibilitaram reconhecer a casa por meio do corpo em movimento e da simultaneidade de sensações: cheiros, texturas, sons, etc. O meu corpo sentiu, escutou, falou e se movimentou. Ao redescobrir o espaço de morar, abri outras portas e movimente memórias e saudades. Os espaços do meu cotidiano foram percorridos por outros ângulos, ritmos e sentidos. O meu corpo foi quem registrou e contou a história do habitar no confinamento.



Figura 18 - Exemplos das apropriações diversas pela casa [Fotos por Gabriela Barros].

Além da Tela

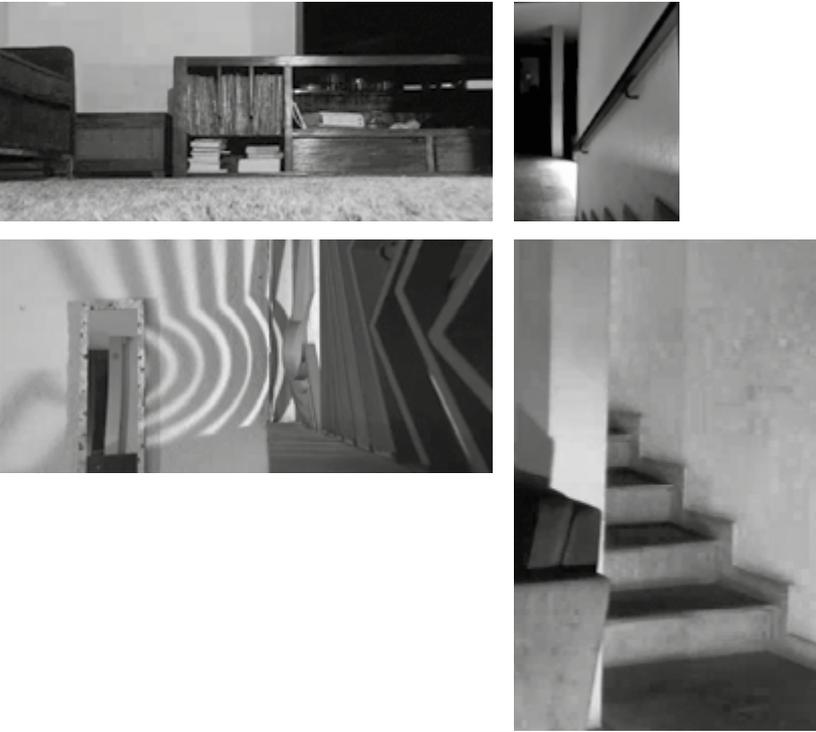


Figura 19 - Colagem ilustrativa da performance Além da Tela.

Com a performance **Além da Tela**, tive o propósito de sintetizar o processo da pesquisa a partir da experiência corporal. No encontro com o espaço, eclodiram experimentos de (des)ajuste do meu corpo à arquitetura da casa, em um misto de deriva, desvio e desconforto. Intimamente relacionada com o confinamento, a minha intenção era a de subverter o lugar de morar, rompendo com os códigos e sinais normativos de controle dos hábitos e dos comportamentos cotidianos da casa^{xxxI}. O improviso e o acaso foram mediadores da relação entre o meu corpo e o ambiente. Desse modo, performar foi atuar criativamente e resistir às práticas programadas do espaço.



Performance não é espetáculo, nem dança, ou teatro; embora possa ser relacionada a todos esses campos artísticos. Aqui, ela foi o instrumento que usou do meu corpo em movimento como prática desviante do espaço, a desestabilizar o cotidiano e a permitir uma exploração lúdica e subversiva do ambiente. As experiências de mundo

ficam inscritas em mim como registros corporais⁴ e, embora a performance tenha usado dessas informações como matéria-prima, não se limitou à sua mera reprodução:

Performance: grito infiel expelido direto das vísceras para o oco do espaço, capaz de viagem no tempo. Encontrar o espaço da infidelidade exige um se sentir não turista, não olhar, penetrar, não chupar chiclete, morder a fruta toda e deixar as sementes pularem para os buracos de vazamento da cidade.

Maria Beatriz de Medeiros, 2012, p. 81

Os desafios e as possibilidades da pandemia foram condicionantes para que a experimentação migrasse para a esfera virtual. Por isso, e a partir das considerações sobre a relação entre o indivíduo e o mundo na era digital, decidi pelo uso da tecnologia no sentido inverso de sua praticidade técnica. Mais um elemento subvertido na mediação corpo/casa. A transmissão virtual, que poderia ter sido apenas consequência da necessidade de registro, se tornou um elemento decisivo na performance e que fugiu à funcionalidade tecnológica. Além disso, as várias câmeras usadas também fazem alusão à domesticidade dos espaços vigiados, desde câmeras de segurança às redes sociais. A experiência do corpo sensível confinado em casa foi mediada por excessivas telas.



Figura 20 - Registros da performance Além da Tela.

Quanto ao formato de apresentação, optei por ser *online* ao vivo, em vez de gravada, para valorizar a imprevisibilidade e tornar a experiência mais próxima do espaço-tempo do corpo do outro lado da tela. A suscetibilidade às variáveis do

⁴ A “corpografia” é uma espécie de cartografia realizada pelo e no corpo, como um registro de experiências corporais. A vivência

fica inscrita no corpo como memória. (BRITTO; JACQUES, 2012 *apud* ANDRADE, 2017).

formato *online*, como por exemplo a perda de conexão de *internet*, foi admitida como um risco para a performance. Sobre a plataforma de videoconferência, depois de vários testes, escolhi o *StreamYard*, por oferecer a possibilidade de transmissão ao vivo para o *YouTube* e, portanto, ser mais acessível a um público diverso. A plataforma também possibilita que outra pessoa fique responsável pelo *backstage*, a controlar a entrada e saída das câmeras. Esse recurso foi utilizado e importante para garantir uma maior fluidez da performance.

A vivência incorporada foi ponte para criar uma forma de manifestação, cujo ponto de partida envolveu modificar e ser modificada pelas interações corpo-espaco-objetos-telas e pelos imprevistos inerentes a um processo performático. Apropriar-se das formas da casa, sentir as fissuras das paredes, ouvir o chão andar e respirar com o abre/fecha da janela. As maneiras de habitar a casa foram reinventadas. A ideia de espetáculo coreografado foi desconstruída pela investigação do corpo em movimento, do desconforto, do aleatório, dos constrangimentos e do acaso. **Além da Tela** foi a provocação de outros usos possíveis para o lar, no espaço-tempo pandêmico.

A performance aconteceu na terça-feira à noite do dia 29 de setembro de 2020, em Belo Horizonte, no bairro São Bento, dentro do meu lugar de morar. O evento foi público, transmitido ao vivo diretamente do aplicativo de videoconferência *StreamYard* para o meu canal do *YouTube*. A organização das quatro câmeras na tela sofreu alteração do planejamento original, devido às limitações do modo de visualização da plataforma. Mas isso não comprometeu os objetivos e efeitos da manifestação artística.

Os modos de apropriação e ocupação de um lugar mudam de acordo com a relação corpo-espaco-tempo. Ou seja, são alterados conforme a intenção de cada usuário, as possibilidades e as limitações de cada ambiente físico e o fenômeno circunstancial. Na minha casa não seria diferente. Portanto, os cômodos receberam, espontaneamente (ou, poderia se dizer, forçosamente), diversas outras significações devido a novos usos incitados pelo confinamento.

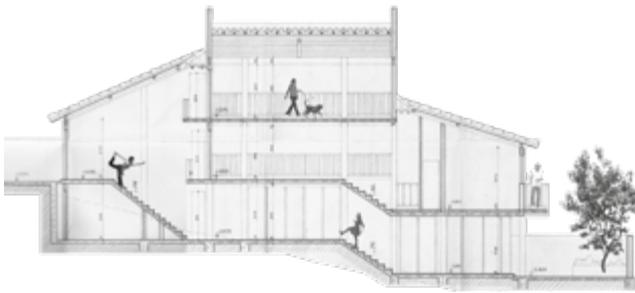


Figura 21 - Corte longitudinal do lugar de morar escolhido como objeto de pesquisa. Representação de alguns dos usos possíveis do espaço.⁵

A minha escolha do espaço dentro da morada foi consciente. Optei por subverter o local de maior fluxo e ocupação, justamente com o intuito de ressignificar e ocupar de outras formas. Esse espaço escolhido da casa foi a sala de televisão. É o cômodo mais disputado e que condensou quase todas as experiências do habitar em confinamento: é onde nos reunimos para o lazer, mas também o local do *home office* e até onde fazemos exercícios físicos ou comemos as refeições do dia. Nesse sentido, a prática de desvio rompeu com a funcionalidade que o “programa de arquitetura”⁶ direciona aos corpos em uma sala de TV.

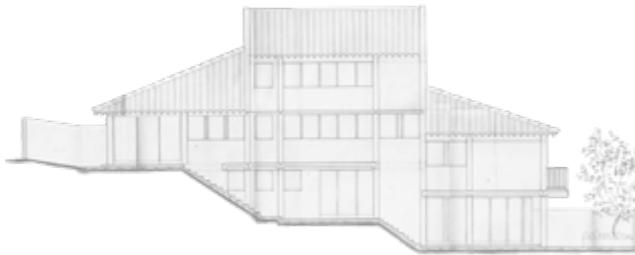
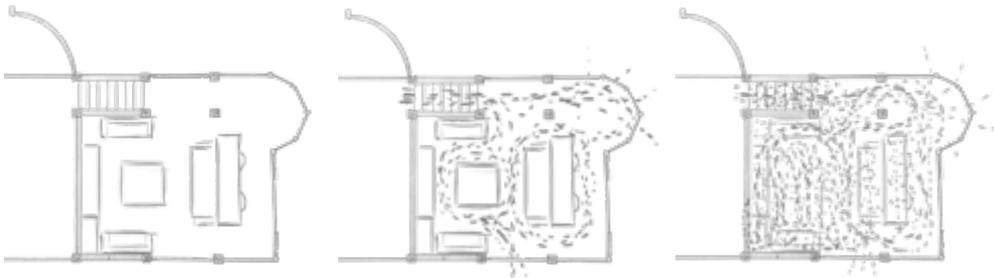


Figura 22 - Elevação com o ambiente onde ocorreu a performance em destaque (acima). Planta baixa, planta de fluxos cotidianos e planta de fluxos possíveis (abaixo - da esquerda para direita).⁷



5 Intervenções da autora sobre desenho original do arquiteto e artista plástico Paulo Laender.

6 Referência ao funcionalismo modernista.

7 Intervenções da autora sobre desenhos originais do arquiteto e artista plástico Paulo Laender.

Os “obstáculos” presentes no espaço arquitetônico, como a mobília, eu mantive na sua configuração original; com a intenção de serem não somente admitidos na performance, mas incorporados. Alguns objetos de decoração, no entanto, foram retirados por entender que dificultavam a leitura da “casca arquitetônica” essencial que fundamenta a análise deste trabalho sobre apropriação do espaço pelo corpo artístico:

[A performance] foi um encaixar, testar, experimentar todas as formas da casa, as quinas, as durezas e maciezas que elas possuem, desde o sofá, até as paredes... O subir e descer sob perspectivas diferentes. Vi o reflexo no meu cotidiano, das coisas que me afetam dentro do espaço quadrado. O quadrado que não é quadrado. As casas têm formas concretas, mas também são abstratas, dentro de um imaginário de possibilidades. Corpo e espaço se afetam, como o andar por cima do móvel e derrubar o controle ou simplesmente usar o corrimão para conseguir outro ponto de apoio e descer as escadas.

Davi Cavalcante, 2020 (depoimento)⁸

O percurso do corpo foi captado de forma fragmentada por cada uma das perspectivas possíveis de se enquadrar nos cantos da sala. Os posicionamentos das câmeras foram os seguintes: no tapete do chão, acima da mesa do computador, a partir da escada e em cima da meia parede da sala (Figura 23 – sentido de leitura: do canto superior esquerdo ao canto inferior direito). As quatro câmeras foram posicionadas de modo a formar planos que se cruzam no espaço, dando a sensação de se acompanhar o movimento.



Figura 23 – Visadas dos quatro enquadramentos, depois de as câmeras terem sido devidamente posicionadas.

Estudei e entendi o potencial e os limites de cada enquadramento e o quanto isso influenciaria a experiência do público, direcionando os olhares, a partir do que se mostra ou se oculta. As decisões dos ângulos de filmagem, das luzes e dos demais

8 Depoimento sobre a performance, do artista visual Davi Cavalcante, de Aracaju-SE.

elementos de composição foram cuidadosas e tiveram por objetivo evidenciar o corpo-perfomático e modificar a percepção corpo-sujeito que sente e observa do outro lado da tela.

A performance admitia a deriva, o desvio, o acaso. Sendo assim, a presença ou ausência dos outros moradores da casa era um fator de imprevisibilidade que poderia acontecer no dia ou não. Caso acontecesse, essa interferência seria usada a favor da performance. Contudo, isso não se daria pela interação de forma direta (convite a performar) mas de maneira indireta: a provocar afetações aos usos do espaço para os demais moradores.

Os estudos de algumas possibilidades de movimento para a performance foram inspirados em algumas das artes enviadas para o projeto do **Instagram Entre Paredes e Janelas**. As formas como as pessoas ressignificaram e subverteram os seus espaços provocaram outras vontades e o vislumbrar de outras potências do meu próprio lugar de morar. A prática da subversão na performance se deu pelo propósito artístico e crítico de se explorar o espaço com o corpo. Não foi uma ideia que surgiu somente por causa da pandemia, mas porque eu me coloquei aberta ao “espontâneo consciente”, ou seja, a planejar sem muita sistematização, a fim de admitir a imprevisibilidade e uma certa “errância”.

A trilha sonora consistiu na gravação de alguns sons produzidos no cotidiano da minha casa: o cantar dos pássaros, o lavar da louça suja na pia, as reuniões de trabalho do meu pai, as conversas entre jogos de baralho, os barulhos da rua que chegam à janela. A sonoridade da casa foi incorporada como elemento de composição e a ela foi acrescentado um manifesto artístico que escrevi e declamei.





Figura 24 - Ensaios para a performance Além da Tela.

A dança das quatro câmeras

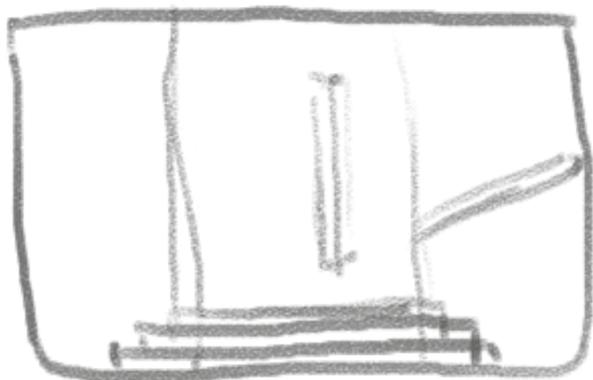
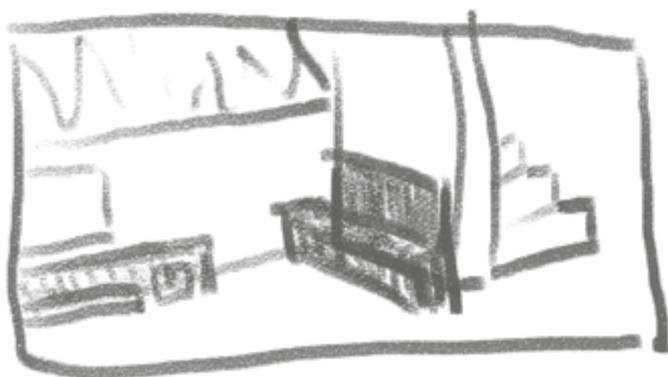
*Entra a primeira de todas,
a câmera da televisão.
Antenada, ela se coloca a postos,
ainda que sozinha e na escuridão.
Ela registra os primeiros passos
e aguarda as próximas câmeras que virão.*

*Eis que desajeitada
chega a câmera da escada.
Um tropeço, e tudo se repete.
Sai e entra de novo.
Um contínuo sobe e desce.*

*Meio sonolenta
se espreguiça
a câmera do tapete.
Abre o olho devagar
e observa o pé da bailarina afundar
por entre os fios felpudos da tapeçaria.*

*Narcísica e apressada
a câmera do espelho entra
antes de ser chamada.
Com olhos só para si,
é vista sem às outras querer ver.*

*Todas as câmeras em cena.
Meio perdidas, acompanham
os movimentos do corpo pelo espaço
a andar sobre os móveis e rolar pelo chão.
De um lado para o outro,
elas o seguem e com ele
dançam também.*



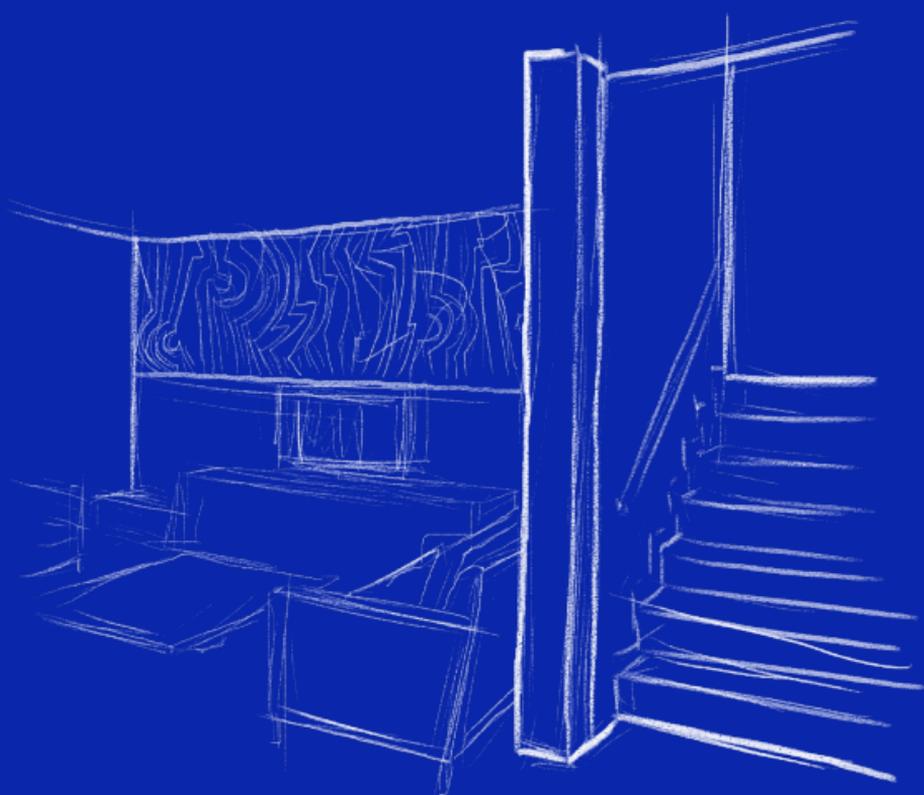
Manual ilustrado da performance

A seguir, apresento o passo-a-passo da performance. Aos interessados, podem testar, adaptando para as determinadas condições e realidade das outras casas.

1. Busque em casa, dispositivos com câmera e acesso à internet (*smartphones*, *tablets*, computadores). Na performance foram usados quatro: dois celulares e dois computadores.



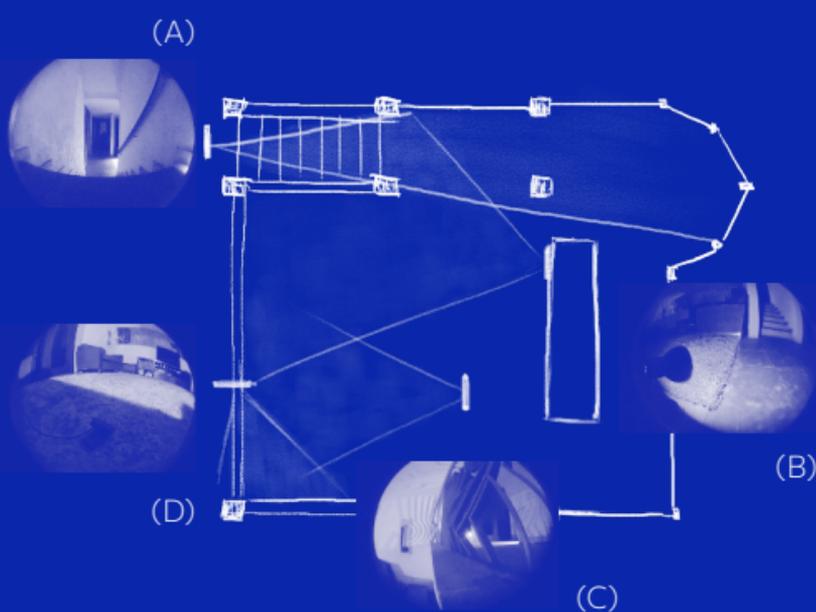
2. Escolha um espaço da casa para realizar o experimento. Pode ser o quarto, a sala, o banheiro, a cozinha, o corredor... Use a criatividade! Eu escolhi a minha sala de TV.



3. Organize o espaço, a fim de favorecer a intenção da performance. Vale arrastar os móveis, retirar elementos meramente decorativos, ou colocar mais objetos. A criação do cenário fica a seu critério. Mas, lembre-se: cenografia é síntese e a escolha de cada elemento não deve ser ao acaso, mas cuidadosamente pensada¹.

4. Conecte todos os dispositivos a um aplicativo de videoconferência e experimente as diferentes possibilidades de movimento.

5. Posicione os dispositivos em diferentes cantos do cômodo escolhido, mas de encontro um ao outro. Assim, você obtém as interseções das imagens. No meu lugar de morar, as quatro visadas foram as seguintes: a partir da escada (a), outra acima da mesa do computador (b), uma no tapete do chão (c) e outra em cima da meia parede da sala (d).



1 “Cenografia é a dramatização do espaço” é a definição que o querido José Carlos Serroni nos sugere no livro *What is Scenography? (O que é cenografia?)* [2009], de Pamela Howard. Em seu livro, *Cenografia brasileira: Notas de um cenógrafo* (2013), J.C. Serroni vai além e nos apresenta alguns princípios e conselhos para o entendimento da cenografia. Dentre eles, estão estes a que faço referência: o primeiro, “seja simples, porém não simplista” – pois cenografia é síntese: fala por si

mesma e não depende de excesso de elementos; bastam poucos ou apenas um, desde que haja a capacidade de transmitir conceito e abertura para significados preencherem o espaço. O segundo, “em cenografia nada pode ser gratuito” – uma vez que toda escolha deve ser acompanhada de uma razão de ser, para que chegue ao público com sentido e favoreça a ação no palco, em vez de reduzir-se à mera decoração.

6. Se for durante à noite, é interessante compor com estratégias de iluminação diferentes, que valorizem os diferentes ângulos das câmeras.
7. Às vezes algumas “gambiarras” são necessárias. Sem problemas. Arrisque.
8. Alguns aplicativos permitem a opção de transmitir ao vivo. Nem todos são gratuitos e a escolha fica a critério das necessidades. É recomendável testar com antecedência, para se familiarizar com a plataforma.
9. Não é preciso se movimentar o tempo todo. A pausa pode dizer muito.
10. Esqueça as noções de belo ou feio. Encontre a linha do desconforto e a ultrapasse, até atingir o lugar do absurdo.



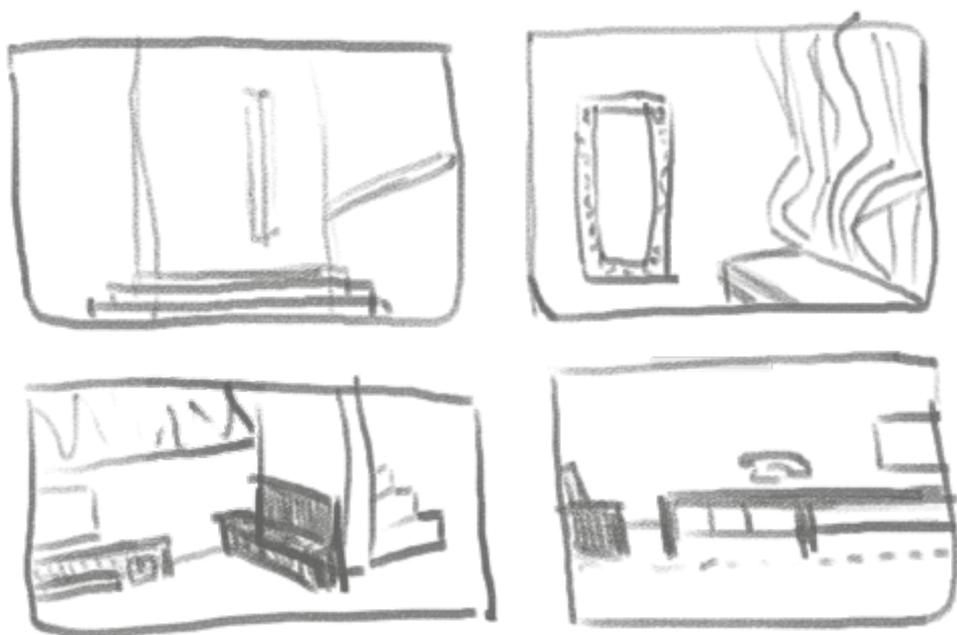
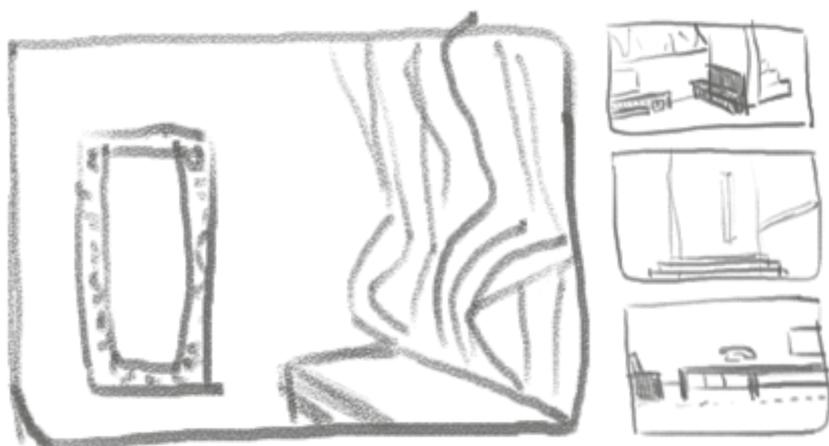


Figura 25 – A dança das quatro câmeras. Ilustração do posicionamento e dinâmica das câmeras na performance.

Com que roupa

Parangolés, Hélio Oiticica

O primeiro figurino testado para a performance foi pensado a partir das possibilidades dentro da casa. Criei uma roupa, de forma improvisada, a partir de amarras (com nós e elásticos) das roupas de cama, umas nas outras, a lembrar os Parangolés, de Hélio Oiticica. O conceito de estender a subversão do espaço à subversão do próprio corpo era interessante, porém senti que o figurino tirava o foco do corpo no espaço. O olhar deveria ser direcionado para as diferentes experimentações no espaço e não confundido por várias camadas de tecidos.



Figura 26 – *Parangolés* (1960/70), Hélio Oiticica. [Ilustração: Mayumi Amara].

Pijama do papai

Após alguns outros testes, defini os parâmetros que orientariam a escolha da vestimenta: caseira, confortável e solta, permitindo a fluidez dos movimentos. O figurino não deveria destoar da paisagem casa, pelo contrário, deveria ser integrado. Ele tinha o papel de evidenciar o corpo enquanto parte do contexto doméstico. Ademais, como a performance seria registrada e transmitida por vídeo, a roupa não deveria ser branca ou com elementos refletivos, para não estourar a imagem, ou seja, ofuscada pela claridade muito forte.

Sendo assim, a peça escolhida tinha um tom esverdeado opaco, aparência gasta do dia-a-dia, era agradável e possuía um valor afetivo. O pijama do meu pai carregava consigo a vivência de outro corpo e algumas memórias da casa. A vestimenta, claramente desproporcional ao meu tamanho, ajuda a construir a narrativa do espontâneo desconfortável que faz uma crítica irônica ao espetáculo artístico e à arquitetura engessada de casas que mais parecem lojas de decoração.



Figura 27 - A escolha do figurino.

*Nosso conhecimento não era de estudar em livros.
Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos.*

(...)

*A gente não gostava de explicar as imagens porque
explicar afasta as falas da imaginação.
A gente gostava dos sentidos desarticulados como a
conversa dos passarinhos no chão a comer
pedaços de mosca.*

Manoel de Barros

4

Nós

e

a

casa

As portas se abriram para que outros corpos entrassem e compartilhassem suas vivências confinadas. Os artistas sentem e observam o mundo por outras lentes e foram essas maneiras alternativas de se avaliar o fenômeno pandêmico que interessaram. A extensão da pesquisa significou também o seu enriquecimento, pois ela deixa de ser desenvolvida apenas para ser olhada, mas passa a ser construída conjuntamente com outros indivíduos.

A pesquisa, baseada em meu trabalho de conclusão de curso, e, portanto, explorada a partir do meu eu-pesquisadora-bailarina-arquiteta, foi transformada em uma voz coletiva. Por meio da criação de uma conta na plataforma digital *Instagram*, foram divulgadas artes sobre a pandemia e aconteceram diversas trocas de experiências do confinamento entre artistas. Embora eu estivesse por trás da criação e operacionalização da plataforma, ela foi (e continua sendo) transformada pelos vários artistas que por ela se manifestam. A minha pesquisa tornou-se nossa pesquisa.

Identificado pelo perfil *@entreparedesejanelas*, o projeto no *Instagram* foi uma chamada aberta que instigou experiências poéticas dos moradores com a casa e incentivou o (re)descobrir e (re)inventar das relações com o habitar. Artistas brasileiros e de outras nacionalidades participaram compartilhando percepções sobre corpo/espço na quarentena. O perfil teve por objetivo a expansão do projeto em rede: o convite de investigar a relação com a casa no confinamento foi estendido

a outros corpos. O propósito último foi formar uma rede de artistas engajados em refletir sobre os impactos da pandemia e resistir, compartilhando das sensações e produzindo arte.

A noção de arte que permeia esta pesquisa não se prende à dos espaços institucionalizados, com uma determinada estética e regras. Acreditamos na arte como via alternativa de resistência à funcionalização do habitar. A arte consegue agir na esfera do indivíduo, ativar sua percepção sensível e afetá-lo emocionalmente:

Arte não cabe em caixinhas, não cabe em galerias, não cabe em prêmios nem em editais (in situ). Arte é reflexão, inflexão, proposição e até despacho. Ela escoia, não se fixa nas paredes. Não tem moldura nem prego que a segure (...). O prego fere e deixa marcas na parede, mas não nos corpos. Nestes deixa afetações.

Maria Beatriz de Medeiros, 2012, p. 73

A arte articula a relação e a reação do sujeito perante o mundo¹ e apresenta, para além da dimensão estética, a possibilidade de uma abordagem ética. Ao mesmo tempo que cada arte é única, todas elas têm o importante papel de atravessar nossa experiência de ser-no-mundo a partir da universalização de sentimentos compartilhados^{xxxii}. No caso do *Instagram*, a vivência da pandemia é o evento individual e coletivo que promove a identificação e o engajamento do sujeito.

Por ser o *lócus* da imaginação, a arte incentiva o “pensar fora da caixa” e admite o impensável, o incabível e até o ainda não vivido. Essa potência criativa, política e de afetação do corpo é o que interessa ao estudo. Afinal, arte sem as memórias corporificadas é apenas objeto de decoração. Por outro lado, quando articula a interação corpo/espço, pode ser instrumento de reflexão, de denúncia e de transformação.

1 “A arte estrutura e articula nosso ser-no-mundo, o *Welt-innenraum* (espaço interior do mundo), para usar o conceito de Rainer Maria Rilke”. (PALLASMAA, 2017, p. 59).

As imagens poéticas do morar

Em consonância, e simultaneamente ao desenvolvimento do perfil no *Instagram* **Entre Paredes e Janelas**, outras experimentações colaborativas foram instigadas. Os espaços do cotidiano foram por nós (eu, artista e idealizadora do projeto, e os demais colaboradores) percorridos a partir de outros ângulos, com atravessamentos de outros ritmos e com outras faculdades perceptivas. Analisamos criticamente os lugares de morar tendo a arte como instrumento mediador no uso e na apropriação do espaço. O nosso objetivo esteve em alcançar uma ação corpórea na direção contrária ao que era considerado habitual aos nossos usos dos cômodos, objetos ou mobiliários. Subvertemos os espaços e as próprias esferas perceptivas, a partir da tentativa de evocar antes o tato ou a audição do que a visão. O resultado foram três vídeo-performances colaborativas, de caráter experimental: *Casa É Pra Isso*, *Foradentro* e *(In)surgências (in)tangíveis*.

Casa É Pra Isso

Duas pessoas incorporam a mesma música, em dias diferentes, em espaços-casas distintos; uma toca e a outra dança. Elas formam um par?^{xxxiii} **Casa É Pra Isso** foi uma produção artística integrada, que entrelaçou os campos da música e da dança, em parceria (à distância) com o multi-instrumentista Marcelo Dai. Na produção da trilha original, Marcelo explorou superfícies da casa, mobiliário e utensílios domésticos como fonte de sonoridade. Do outro lado, o corpo da bailarina-arquiteta pulsava na vibração da casa.



Com o experimento, propusemos uma exploração sinestésica do lugar de morar, a partir da sensibilidade do corpo artístico. Afetados pela pandemia, essa produção audiovisual foi a nossa saída artística e lúdica para criar outro sentido ao habitar no confinamento. O contexto da pandemia condicionou a necessidade de Marcelo e eu nos reinventarmos dentro dos limites, e, por isso, foi preciso nos conectarmos distanciados por paredes, muros e ruas.

A partir disso, a nossa proposta foi percebermos e apropriarmos dos espaços por práticas subversivas, sinestésicas e de cinestesia. Ou seja, investigamos a relação corpo/casa por meio da percepção sensível contra o uso programado funcionalista do espaço; da ativação dos cinco sentidos na exploração espacial a partir das texturas, das sombras, dos reflexos, dos aromas e dos sons; e pela propriocepção², sentindo e tomando consciência do próprio corpo quando em movimento.

2 O termo propriocepção, que diz respeito à consciência sensorial dos movimentos produzidos pelo nosso corpo, por Sir Charles Sherrington,

no início do século XX e apresentava, naquele momento, cunho meramente biológico. [CAMPOS, Cássio Gonçalves. *Corpo, cognição e*

mediação: práticas educativas na Casa do Baile. Dissertação (mestrado em Artes). Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). 2017].

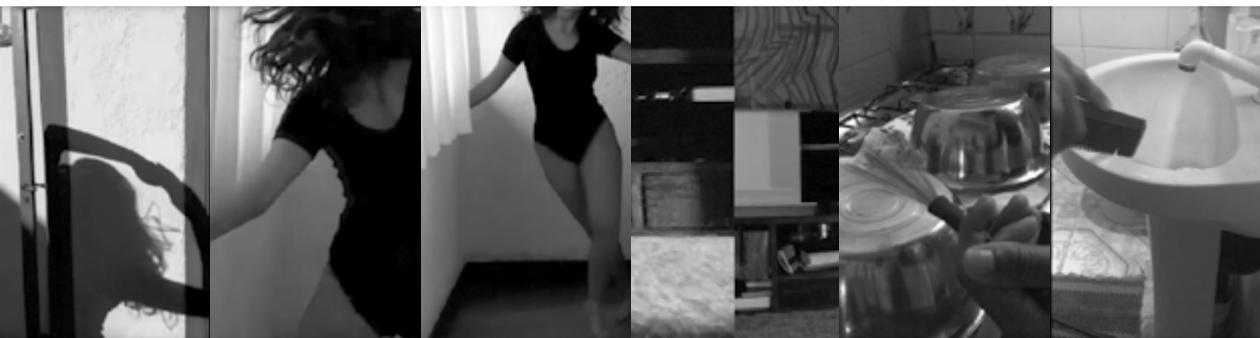


Figura 28 - Cenas do experimento em vídeo-dança *Casa É Pra Isso*.

A nossa música decifrou a casa como fonte de sonoridade. Os materiais e as texturas de suas superfícies, os mobiliários, e até utensílios domésticos foram utilizados, no lugar de instrumentos musicais convencionais, destinados a essa função. Abrimos os ouvidos para uma outra lógica de interpretação espacial, na busca pela essência simbólica da ideia de casa.

A nossa dança, por sua vez, protagonizou o corpo envolvido no estímulo sonoro e ativou a dimensão sensível no perceber e subverter. Na intenção de deixar o corpo mais livre e possibilitar o evento artístico espontâneo, decidimos pela prática do improviso, simultaneamente escutando a música pela primeira vez, dançando e registrando, sem ensaios prévios e admitindo imprevisibilidades da filmagem. Dessa forma, o corpo precisava estar presente e ativo no evento que se engendrou no espaço-tempo específico.

O improviso de dança pela casa foi registrado no formato de vídeo-dança, e próximo à modalidade *screen choreography*³, uma vez que a relação entre dança e imagem se deu exclusivamente para a tela, pela impossibilidade de reprodução ao vivo no contexto pandêmico. Para além de um registro da composição do corpo no espaço associado ao instante do movimento, a filmagem e a edição foram componentes do experimento dançante. A presença da tela também fez refletir se a experiência sensível do improviso em dança consegue ser incorporada e transmitida ao espectador. De todo modo, ainda que à distância, a arte possibilitou o encontro de dois corpos em torno de um desejo comum de criação.

3 O uso da vídeo-dança surgiu na década de 1970 e teve o coreógrafo norte-americano Merce Cunningham como um de seus primeiros investigadores. Em "A dança dos encéfalos acesos" (2003), Maíra Spanghero desenvolve estudo sobre o conceito de vídeo-

dança e as diferentes possibilidades de prática e formato na relação entre dança e imagem. Dentre as terminologias apresentadas, considerou-se *screen choreography* como a mais adequada, uma vez que a dança foi concebida exclusivamente para a tela.

Foradentro

Um experimento vídeo-cenográfico foi conduzido por nós, do **Coletivo Risco**⁴, a partir de inquietações acerca das possibilidades entre cenografia, tecnologia, poesia e pandemia.



Dizem que quando uma porta se fecha, uma janela se abre. Na pandemia da Covid-19, as janelas têm sido as membranas de conexão dos nossos corpos a outros e à cidade. Olhares, frestas, interações. Pontos de vista, de chegada, de encontros, de partida. Das casas, dos celulares, dos computadores ou das videoconferências, as janelas são aberturas que nos revelam um recorte do mundo, onde não se está. Preto e branco, rostos velados, ambientes e corpos que se confundem e fundem. Confinados em casa, quais janelas temos aberto e quais interações temos nos permitido?



⁴ Coletivo artístico formado desde 2020 por Michelle Mayrink, Natália Barros e Thiago Araújo.

Figura 29 - Cenas do experimento audiovisual *Foradentro*, do Coletivo Risco.

Pegamos emprestadas as palavras potentes da artista Diane Sbardelotto (1988 -) e nos inspiramos na força poética das fotografias de Francesca Woodman (1958 - 1981) para darmos forma e vazão a tantas inquietações. Imagem e texto se mesclaram, assim como ambiente e corpo. Sem nos atermos a uma ordem cronológica, e nem poderíamos, por meio do nosso **Foradentro**, retratamos essa sensação de estarmos todos inertes na mesma situação, emoção e lugar: a pandemia. Criamos para nos lembrar que, mesmo separados, nossos corpos conversam entre si, respiram, transpiram e reverberam nos espaços e para além deles. **Foradentro** não é o fim, nem o começo, mas o contínuo espiralar de uma série dos nossos experimentos acerca do isolamento e do impacto sentido nas relações corpo/espaço. **Foradentro** é a nossa janela.

(In)surgências (in)tangíveis

O trabalho experimental do nosso **Coletivo Antimetábole**, iniciado durante o confinamento e ainda em processo, consiste em um conjunto de vídeos e fotografias artísticas sobre as insurgências e as transformações na relação entre o corpo e a casa, no espaço-tempo atravessado pela pandemia e as tecnologias. Com essa experimentação artística, tivemos o intuito de provocar a reflexão de como os corpos são afetados pelo espaço e de como poderíamos, através da apropriação corpórea, alterar o ambiente, em um contexto de confinamento, mundo digital e desinformação. O nosso coletivo entende a tecnologia mais do que um mero instrumento interativo, mas, sim, como uma ferramenta capaz de afetar e conectar corpos distantes. Acreditamos que, quando apropriamos da tecnologia com a arte, somos capazes de mudar a percepção e provocar outros tipos de estímulos mais sensitivos para as pessoas.



Figura 30 - Cenas da obra audiovisual *(In)surgências (in)tangíveis*, do Coletivo Antimetábole.

No experimento, nós buscamos (re)existir, resistir e reinventar as maneiras de vivenciar nossos corpos em nossas casas. Em respeito às medidas de segurança adotadas na pandemia do novo coronavírus, trabalhamos à distância, usando dos recursos de *internet* e videoconferência⁵. Ainda que as interações virtuais sejam limitadas e, em certo ponto, intangíveis e não-corpóreas, desses “encontros” fluem as vicissitudes causais de uma presença física. Um estado transparente e de contínua alternância ou volubilidade pode imprimir uma afetação. Apesar da não concretude física pelo tato, outros sentidos são acionados. O corpo deixa de ser espectador-objeto-domesticado de uma realidade mediada por excessivas telas. O corpo se torna parte ativa de uma experiência virtual/real.

5 A Organização Mundial da Saúde (OMS) preconiza o distanciamento como uma das principais recomendações para

a prevenção da transmissão e contágio. Para saber mais, consulte: <https://www.paho.org/pt/covid19>.

Entre Paredes e Janelas

O nome **Entre Paredes e Janelas** é uma poética do momento de confinamento, no qual os corpos têm sua extensão limitada no espaço, no interior de suas casas. Para além do sentido de “dentro da morada”, a preposição **entre** também pode ser entendida como o momento do encontro, do conflito, do respiro. Sem o **entre** não existe **dentro** ou **fora**. O **entre** é o ponto de partida para se pensar o lugar de morar, a partir dos limites e subversões possíveis no contexto da pandemia. O perfil do Instagram é também o **entre** das janelas virtuais.



Figura 31 – Ilustração representativa do Instagram @entreparedesejanelas.

A ideia de um projeto colaborativo enriqueceu a pesquisa com outros olhares e reflexões, a partir da vivência única de cada corpo do mesmo fenômeno mundial: a pandemia. Por meio da proposição de dois experimentos artísticos e lúdicos, o perfil tem servido como um instrumento que provoca o despertar da sensibilidade corporal na produção e na apropriação da casa, onde se passa a maior parte do tempo, atualmente⁶. A arte ativa o corpo e aguça a percepção do espaço, de modo a contribuir para as práticas espontâneas de resistência aos modos de usar.

A primeira etapa foi a **convocação**. Organizei uma chamada aberta, por meio de rede social digital, a qualquer artista dentro do universo de enfrentamento da

⁶ Convém refletir que essa afirmação somente é válida a uma parcela da população que tem esse privilégio e pode praticar o

isolamento, o *home office*, etc. Muitos não puderam (e ainda não podem) estar a maior parte do tempo em casa e precisam se expor

ao risco nas ruas, diariamente. Ademais, é também importante lembrar que há aqueles que nem casa têm.

pandemia da Covid-19, fosse em quarentena, isolamento, distanciamento, ou mesmo os que precisaram continuar nas ruas, desde que com consciência e cuidado. Para fins desse projeto, o conceito de artista englobou não somente as pessoas que se dedicam à arte por profissão, mas também aqueles que o fazem por gosto ou curiosidade, considerando a arte como todo campo que sensibiliza o sujeito. Esse recorte foi criado pelo entendimento de que essas pessoas costumam exercer o senso crítico espacial e estariam mais dispostas a experimentar empiricamente e compartilhar suas percepções e apropriações inusitadas do lugar de morar.

O convite aberto a corpos artísticos do mundo, teve a intenção de promover um intercâmbio artístico-cultural e a reflexão da potência criativa da arte diante das consequências da pandemia causada pelo coronavírus, que condicionou o repensar dos espaços e das formas de se viver. Os artistas que responderam à convocação foram estimulados a estender o convite a outros colegas, uma vez convocados e dispostos a participar na investigação. Não houve o intuito de ser realizada uma curadoria do material enviado, uma vez que foi reconhecida uma importante contribuição de todos os registros e reflexões acerca do tema para a pesquisa. Qualquer artista que estivesse disposto a participar na investigação, e que respeitasse as orientações dadas e se comprometesse com a realização dos desafios seria bem-vindo.

A segunda etapa foi a proposição de dois **experimentos práticos** que investigavam a relação entre o corpo e a casa e provocavam modos artísticos e lúdicos de uso do espaço. Embora fosse desejável a maior quantidade de registros, o participante teve a liberdade de realizar ambos ou eleger apenas um. As experimentações foram lançadas no perfil do *Instagram* com o nome de “desafio”, por se acreditar nessa estratégia, que estava em voga no momento e poderia instigar mais pessoas a participarem⁷. Os desafios consistiram em duas formas distintas de se experienciar a casa e foram apresentados da seguinte maneira aos participantes:

Desafio 1) Subverter a casa

Perceber e/ou usar os espaços de formas diferentes das programadas. As suas formas de habitar mudaram com a pandemia? Quais os conflitos entre o seu corpo e o espaço? Como ressignificar os espaços?

Desafio 2) Explorar a casa

Reconhecer a casa a partir de suas texturas, sombras, reflexos, cheiros, níveis, caminhos, percursos, obstáculos, barulhos. Ativar o corpo e interpretar o espaço a partir de um (ou mais de um) dos cinco sentidos: tato, olfato, audição, visão e paladar.

⁷ Os “desafios” promovidos por diversos perfis do *Instagram* são estratégias interativas, de diversos jeitos diferentes, para engajar os usuários (“seguidores”). Durante o

confinamento, com a ausência ou diminuição do contato presencial, surgiram várias outras propostas virtuais participativas desse estilo. No projeto *Entre Paredes e Janelas*,

os desafios foram endereçados aos artistas convocados e a quais outros se interessassem e desejassem colaborar.

Se pudesse descrever a relação do seu corpo com a casa em uma sensação, qual seria? Quais dos seus sentidos têm sido mais ativados?

O primeiro desafio instigou o uso e a ocupação dos espaços da casa por meio de práticas subversivas, em desobediência à funcionalidade racional. A apropriação do lugar de morar de maneira não prescrita é uma forma de se criar vínculo com o lugar. Por essa razão, a subversão foi entendida, no projeto, como prática artística e de resistência aos usos planejados da arquitetura. O uso desviado do espaço visava superar o uso programado e foi defendido em contraponto à arquitetura da imagem de processos desencarnados e ausências identitárias.

O segundo desafio foi um convite à exploração do lugar de morar com o corpo. O reconhecimento da casa a partir de texturas, sombras, reflexos, cheiros, superfícies, níveis, caminhos, percursos, obstáculos, barulho, etc. Com o estímulo ao uso dos sentidos de tato, olfato, audição e visão, ativamos o corpo e provocamos outra interpretação e lógica de movimentação no espaço. O levantamento de algumas perguntas serviu de propulsor para essa investigação corporal, para que o participante não se perdesse diante de várias possibilidades e conseguisse registrar essa relação.

A terceira etapa foi o preenchimento de um **questionário online**, a fim de promovermos uma reflexão dos participantes quanto aos desafios realizados e reunirmos em um levantamento os perfis e as condições distintas. Isso nos permitiu o cruzamento da análise dos experimentos com a história de cada artista. O formulário foi uma maneira de aplicar a abordagem fenomenológica e aproximar a prática da teoria. O participante era provocado a acionar a memória corporal dos desafios realizados para então produzir conhecimento inteligível do espaço da casa, o qual envolve práticas, normas, hábitos e negociações que, no contexto da pandemia, sofreram mudanças, muitas das quais se refletiram no uso dos ambientes. Por meio do documento, também obtínhamos a autorização quanto à coleta de dados e ao uso da imagem para fins do projeto-pesquisa.



Figura 32 - Mapa Mundi com destaque aos países de onde vieram manifestações artísticas para o *Instagram*.

Ao final dessa etapa, tínhamos 88 questionários preenchidos, por artistas de nacionalidade alemã, brasileira e portuguesa, entre 19 e 58 anos. As respostas vieram de diferentes cidades do Brasil, a saber: Aracaju (SE), Belo Horizonte (MG), Betim (MG), Caetanos (BA), Campinas (SP), Camaragibe (PE), Campo Grande (MS), Contagem (MG), Dionísio (MG), Formiga (MG), Fortaleza (CE), Guanambi (BA), Guaraciaba (MG), Jaraguá do Sul (SC), Rio de Janeiro (RJ), São José dos Campos (SP), São Paulo (SP) e Vitória (ES). Além do Brasil, respostas vieram dos seguintes países e cidades: Alemanha (Berlim e Essen), Canadá (Toronto), Hungria (Budapeste) e Portugal (Évora e Lisboa). Ademais, até o momento, mais de 100 artistas participaram do Instagram. Para além das localidades já citadas, também houve contribuições vindas de outras cidades do Brasil, especialmente das regiões sudeste e nordeste, além de localidades europeias como Eslovênia e República Tcheca. Esse panorama atendeu à intenção de ampliar o escopo de pesquisa para atingir maior diversidade artística, cultural e étnico-racial. A chamada pretende continuar aberta enquanto a pandemia durar, a fim de que mais artistas interessados se desafiem, participem e reflitam sobre as suas vivências em casa durante o confinamento.

Cabe ressaltar que o perfil no Instagram surgiu durante os primeiros meses da pandemia e foi criado com o objetivo de servir como base de dados para a pesquisa. Naquele momento, inclusive, o olhar romantizado sobre a pandemia dava sentido à proposição dos desafios e justificava ser a única maneira de participar do projeto. No entanto, tanto a pandemia, quanto a plataforma atingiram outras proporções e, atualmente, o projeto se mantém principalmente com o envio de artes diversas realizadas ao longo da pandemia e parcerias com outras iniciativas de cunho semelhante. O perfil foi transformado em um local de divulgação de artistas e suas experiências sobre o habitar em confinamento. Desde então, a plataforma se expandiu e a discussão tem sido constantemente atualizada sob novas variáveis.

Morar na arte (outros olhares)

A plataforma reúne mais de trezentas experiências compartilhadas dos diferentes olhares e vivências sobre o morar em confinamento, nacionais e internacionais. O artista capta o mundo à sua volta e, a cada novo entendimento do externo, ele também se forma. A experiência de ser e de compreender estão intimamente interligadas. Artes dispensam explicações, pois devem tocar o espectador e ser assimiladas pela subjetividade dele:

O artista toca a pele de seu mundo com o mesmo fascínio com o qual uma criança toca o vidro jateado de uma janela.

Uma obra de arte não é um enigma intelectual que demanda uma interpretação ou explicação. É uma imagem, um complexo experiencial e emocional que penetra diretamente em nossa consciência.

Juhani Pallasmaa, 2017, p. 59-60

Por isso, o que será apresentado a seguir é somente uma pequena amostra das produções artísticas enviadas para o Instagram, cujos textos que acompanham não objetivam explicar, mas sim ampliar a análise crítica e a reflexão sobre a arte. Sem a pretensão de substituir a experiência de se navegar na plataforma ou de eleger uma hierarquia entre as obras, o propósito dessa exposição é valorizar as participações dos artistas e espiar para dentro das suas janelas.

<i>Sem título</i> , Samira Motta	94
<i>Série “(querer)estar”</i> , Joana Rosado	96
<i>Rota de fuga</i> , Erika Rosendo	98
<i>Casa de taipa - Uma moradia construída por muitas mãos</i> , Erika Rosendo	100
<i>Janelas da Quarentena</i> , Bruna Silva	102
<i>Parede</i> , Branca Peixoto	104
<i>Sem título</i> , André Brandão	106
<i>Sem título</i> , Bruna Rodrigues	108
<i>Sem título</i> , Débora Roots	110
<i>Sem título</i> , Thais Soki	112
<i>Casa do tempo-corpo-passagem</i> , Yurika Morais	114
<i>Sem título</i> , Alan Costa	116
<i>Manual ausente</i> , Luiza Barbosa	118
<i>Isto É O Que Fomos No Instante Passado</i> , André Victor	120
<i>Sem título</i> , Priscila Sati	122
<i>Sem título</i> , Jaque Martins	124



Sem título, Samira Motta

Artista visual

Belo Horizonte, MG, Brasil

Da janela do seu apartamento, a artista fez registros de onde o seu corpo não está, a partir de seu olhar sensível: “Passei muitos dias fotografando esses vizinhos em suas rotinas usando uma lente de longo alcance, o que resultou em imagens com pouca nitidez onde os rostos perderam suas identidades”. Quem são os vizinhos que habitam ali? Quais as suas histórias? O que as janelas revelam? O que elas escondem?



[Fotografia]



Série “(querer)estar”, Joana Rosado

Artista da música, dança e artes visuais.

Évora, Portugal

Representações da quarentena em formato de desenho. A artista aproveita e ressignifica outro projeto sobre o interior da casa e combina, na série, a representação lógica com a interferência desconcertante do traço expressivo. O sentimento é incorporado à realidade objetiva antes desenhada. A artista, captando o que os olhos veem e sobrepondo-lhe o que o corpo sente, evidencia todas as emoções que se arrastam agarradas a essa experiência no mínimo desafiante. Mas como descrever o mundo infinito do sentir?



[Ilustração. Tamanho:
A2. Técnica: carvão,
sanguínea e pastel
seco sobre papel]



Rota de fuga, Erika Rosendo

Artista da dança

Natal, RN, Brasil

A artista desperta a atenção aos detalhes. Ela tem o costume de observar as árvores, o céu, as flores, as aves, a si mesma e tudo que manifesta vida. Na quarentena, não tem sido diferente. Ela observa: “As plantas estão sempre a crescer em direção ao sol”. Assim como a planta na sua janela gradeada, o corpo da artista sente-se enclausurado e traça caminhos por entre as grades, em busca do sol e da liberdade. Os movimentos corporais no confinamento se aproximam do processo de fotossíntese. O essencial é encontrar luz. A artista, por fim, faz todos nós, espectadores, refletirmos sobre limites: “Rota de fuga é a indicação do trajeto a se seguir em caso de emergência e chegar ao ambiente fora do perigo. Na casa onde moro, onde é dentro e onde é fora?”.



[Fotografia e
vídeo-dança]



Casa de taipa - Uma moradia construída por muitas mãos, Erika Rosendo

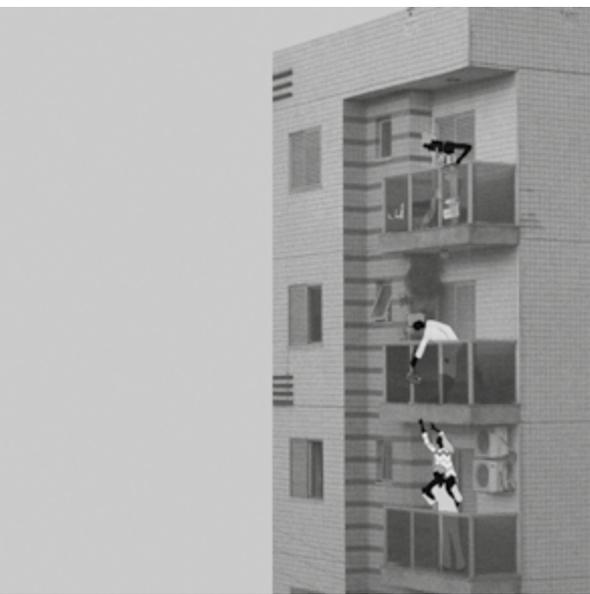
Artista da dança

Natal, RN, Brasil

“Em cada lugar, uma história para contar... Foi numa casa como essa que nasceu e cresceu muitos que vieram antes de mim: minha tataravó, minha bisavó, minha avó, minha mãe. E até hoje ainda se constroem casas de taipa por aqui, muito semelhante às casas de reza construídas nas aldeias pelo povo Guarani”.



[Fotografia e
vídeo-dança]



Janelas da Quarentena, Bruna Silva

Arquiteta e fotógrafa

Belo Horizonte, MG, Brasil

“Da janela do meu quarto eu vejo mais mil janelinhas para todos os lados. Não conheço quase nenhum vizinho, mas, na minha cabeça, fico criando uma história para cada pedaço de lar que eu consigo ver. As janelas são nosso último resquício de contato com a vida pública. Apesar disso, é engraçado que mesmo em tempos de quarentena, as janelas daqui são pouco habitadas e estão quase sempre fechadas. Parece que já estávamos tão acostumados a não interagir com a rua que fechamos os olhos – e as janelas – para as diversas realidades ao nosso redor. ‘Janelas da quarentena’ é uma busca por qualquer brecha, qualquer respiro do mundo lá fora”.



[Ilustração]



Parede, Branca Peixoto

Arquiteta, cenógrafa, artista da dança e professora

Belo Horizonte, MG, Brasil

“Parede sempre foi limite. É a linha entre o meu e o do outro. Entre quarto e o corredor. Entre a casa e a rua. Entre o desconhecido e o confortável. É entorno, delimitação, perímetro. É para ser vista e não tocada. É para ser pintada, enquadrada, emprateirada ou ‘enjanelada’. Mas não é para ser encostada, tem que ser desviada! A parede que antes era o contorno do fora, virou parte do dentro. Ainda bem. Agora o dentro tem mais espaço. E na falta do alguém, é o espaço que recebe o abraço”.



[Vídeo-dança]



Sem título, André Brandão

Arquiteto e cenógrafo

Belo Horizonte, MG, Brasil

“Como você usaria um banheiro que fosse aberto e integrado com a sala de um apartamento? Você usaria da mesma forma que usa hoje? O que o banheiro esconde que não se pode mostrar em um ambiente compartilhado? Quais segredos se escondem entre paredes de azulejos? A ideia de um banheiro como parte da sala de jantar inverte a ideia do banheiro como um local reservado e o coloca como parte atuante de um cômodo destinado ao uso comum e compartilhado. A separação parece óbvia, mas o que mudaria se fossem juntos? A nossa relação com o corpo continuaria a mesma? Como coexistiriam estes dois ambientes na casa de uma família? O banheiro teria o mesmo uso que tem hoje? O que muda? Ou não muda nada?”



[Fotomontagem]



Sem título, Bruna Rodrigues

Flautista

Contagem, MG, Brasil

A janela é uma membrana entre a casa e a cidade. É por ali que se abre o interior para o mundo. Foi na janela que ela, desde pequena, começou a brincar de ser artista. Sentada, ela cantava, dançava e tocava, pensando que alguém na rua pudesse ouvir e gostar. Com incentivo dos desafios, ela usa da janela de maneiras inusitadas e brinca com sombras, sons e movimentos.



[Fotografia e
vídeo-performance]



Sem título, Débora Roots

Bailarina profissional no Grupo Corpo

Belo Horizonte, MG, Brasil

Deitada na cama, em mais um dia comum da quarentena, a artista vê o seu guarda-roupa aberto. Eu poderia terminar a história aqui, se ela não tivesse decidido explorar nesse espaço “improvável” as “(im)possibilidades” do encontro entre o corpo móvel e o móvel estático. Abrindo e fechando portas e gavetas, a artista explora o caber, encaixar, subir... diversas apropriações que seu corpo busca contra a esperada funcionalidade do armário.



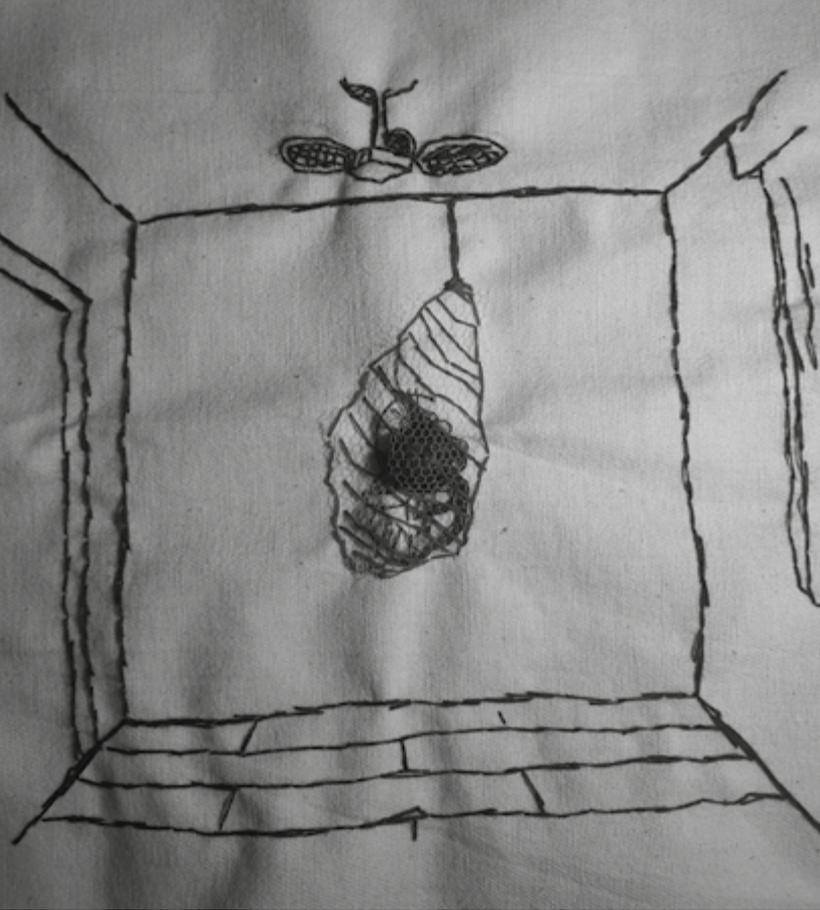
[Fotografia e
vídeo-dança]

Sem título, Thais Soki

Arquiteta urbanista

Belo Horizonte, MG, Brasil

“A arte foi um processo de perceber o espaço que eu mais ocupava, para trabalhar, ler, fazer yoga, dormir e que mais era íntimo. Depois de investigar outras técnicas, a que mais me senti confortável foi através do bordado. Faço bordado como um relaxamento, por isso tento não ter muita rigidez e regras. Fui traçando sem me incomodar com as imperfeições”.



[Bordado]



Casa do tempo-corpo-passagem, **Yurika Morais**

Artista das imagens, sons e palavras

Belo Horizonte, MG, Brasil

*E começo a questionar tudo que eu sabia
(Se um dia eu já soube de algo).
Tem dias que o decorrer das coisas me confunde.
Dias que o corpo parece a mobília,
Vai se misturando à frieza das coisas.
O que eram sentimentos agora não são nada.
Apenas um corpo sentado, olhando a vida passar.
Quem está olhando no espelho?
De quem são esses olhos perdidos?
Paro de reconhecer o que há.*



[Poema e ilustração.
Técnica: caneta
esferográfica no papel
kraft]

*O interno e o externo se confundem
Na passagem do que se foi.
Nada nunca foi.
E tudo muda na mudança constante do que nunca foi.
O que será?
E nada mais é o que era.
Só não mudou o suficiente para ser outra coisa.
A frieza se foi, os sentimentos voltam aos olhos.*

Yurika Morais

Sem título, Alan Costa

Artista visual e estudante de design

Caetanos, BA, Brasil

”Quando tudo se resume à nossa casa, as coisas tomam novos sentidos, novas proporções e claro, novas funções. Antes meu quarto era meu esconderijo do mundo. No início do isolamento, se tornou palco do meu *home office*, da cama para a cadeira, da cadeira para a cama. Agora minha sala virou *coworking* e meu quartou voltou a ser o meu refúgio. Refúgio da minha casa e das pessoas com quem divido os dias”.



[Colagem artística]



Manual ausente, Luiza Barbosa

Arquiteta urbanista

Belo Horizonte, MG, Brasil

“Começo no aqui. Quinze passos para a cozinha. Vinte para o banheiro. Dez para a sala. O piso se torna um tabuleiro, feito jogo de criança, com casas e fases. Às vezes subo, outras desço. E muitas vezes, mergulho em mim”. A artista conta os passos como quem conta uma história: a de seu corpo dentro da casa, restrito, limitado. A rotina se repete tanto que a tendência dos corpos é entrar no modo automático. Com os pés descalços em contato direto com o chão, ela propõe se colocar contra essa tendência. Sente na pele o espaço e toma consciência de cada passo. Como se entrássemos na sua casa, ela também nos convida a repensar, reconhecer e ressignificar os nossos corpos e as nossas casas.



[Fotografia e
vídeo-performance]



Isto É O Que Fomos No Instante Passado, André Victor

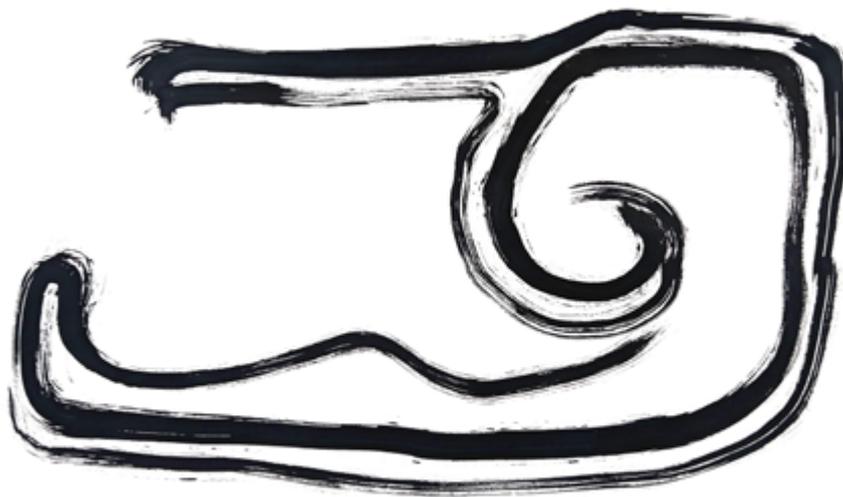
Artista e designer gráfico

Belo Horizonte, MG, Brasil

“O estado de quarentena colocou nós, artistas, frente aos desejos, medos e ansiedades antes reprimidos. Algumas coisas se acumularam sem que percebêssemos e a sensação de sonho não se afasta, só cresce. É pedido aos artistas que produzam uma visão de mundo, algo que explique e expresse o momento vivido, mas o sentimento daqueles em distanciamento social é comum: o absurdo. *Isto É O Que Fomos No Instante Passado* explora de forma artificial e hiperbólica uma sensação simultaneamente irrealista e inumana da quarentena”.



[Fotografia]



Sem título, Priscila Sati

Arquiteta, urbanista e artista

Campo Grande, MS, Brasil

Desde muito pequena, Priscila desenha, numa tentativa de reproduzir os corpos. Nas ilustrações dessa série, a artista ilustra seus sentimentos e vivências da quarentena. Nesse período, ela buscou o encontro interior através da yoga, meditação e de exercícios de respiração. O desenho reproduz então o seu corpo e a sensação de confinamento; mas não pela pequenez do lugar de morar e sim por uma grandeza espiritual. Ela parecia não caber mais ali e se desenha circunscrita em si.



[Ilustração]



Sem título, Jaque Martins

Designer Gráfico

Belo Horizonte, MG, Brasil

As imagens representam uma alma aparentemente atormentada. A artista transformou a parede escura da sua casa em um quadro negro, onde risca em giz cada dia já passado em isolamento. Ela explora as variações da posição fetal para esse corpo confinado. Depois a casa pega fogo com esse corpo em movimento enlouquecido e ansioso por experimentar outras possibilidades de ser e estar. Os autorretratos foram tirados no dia 85, após completar treze semanas de gestação do “novo normal”.



[Fotografia]

Casas Abertas

Passado um tempo do ápice das manifestações no Instagram, decidi reabrir as portas do projeto, e os artistas se engajaram novamente na pesquisa comigo. O objetivo era coletar mais experiências sobre o habitar em confinamento, considerando o panorama da doença e suas mudanças até o momento. Nós, eu e os artistas convidados/entrevistados, conversamos sobre arte, casa e pandemia, desde as potencialidades até as limitações e desafios que surgiram para as produções artístico-culturais. Ao todo, participaram quatorze artistas; todos brasileiros: alguns deles colaboradores no projeto do Instagram, além de outros interessados que acompanhavam o perfil.

Essas conversas/entrevistas foram como **casas abertas**; a abertura simbolizou simultaneamente um convite e um limite: adentramos os universos dos lares uns dos outros, mas apenas até certo ponto. Resta sempre um espaço entre o “dentro” e o “fora” feito de memórias, objetos e histórias que não se é convidado a conhecer. Desse intercâmbio artístico, é apresentada uma seleção de algumas das reflexões compartilhadas, também como **casas em aberto**, pois não pretendiam ser conclusivas e não se esgotam com o último ponto final.

O livro **Ensaio do Corpo no Lugar de Morar** termina, pois, em “reticências”, que é uma forma de respiro, sem se despedir e a possibilitar uma futura retomada de onde se parou. A porta continua aberta, na esperança de que eu tenha conseguido instigar mais corpos a entrar por esse caminho. Para o amanhã, fica o desejo de que os colaboradores, e outros novos participantes, venham comigo para mais experimentos...

O que é arte? 128

Que relação você enxerga entre corpo, espaço e arte? 130

Você usou da arte de que maneira na pandemia? 132

Como a arte pode alterar a percepção do espaço? Essa ação da arte na maneira de perceber o espaço muda com a pandemia? Se sim, de que forma? 134

A casa era passagem e virou permanência. Como é morar em confinamento? Qual a diferença entre estar no espaço ou vivê-lo efetiva e afetivamente? 136

A pandemia afetou as suas produções artístico-culturais? O que te move a continuar existindo e resistindo com a sua arte na pandemia? 138

Como você avalia a relação arte e tecnologia no confinamento? Como sensibilizar além da tela digital? 140

O que é arte?

“Arte é a manifestação expressiva do ser humano que tem o poder de deslocar a percepção de seu lugar trivial para trazer outros entendimentos sobre o mundo. A arte tem o potencial de transformar uma realidade fática em uma realidade prismática”.

Regina Amaral, 57 anos. Bailarina e professora da dança. (Belo Horizonte, MG).

“Quem sou eu para definir isso? Historicamente temos recortes de linguagens, estilos e movimentos que além de marcar a expressão de uma época/grupo, tentam responder essa questão, mas eu acredito que a arte é aquilo que nos faz arder, em sensações, emoções, reflexões e decisões cotidianas. A arte nos altera e nem sempre ela tem título, técnica ou autor definidos, na maior parte das vezes é apenas a vida”.

Davi Cavalcante, 26 anos. Artista múltiplo. (Aracaju, SE).

“Esta pergunta abre tantos caminhos possíveis. E, ainda que já tão amplamente realizada, parece estar bem longe de ser condensada uma resposta definitiva. Bom que seja assim. Ela me faz pensar imediatamente em outra pergunta que tem me interessado mais: O que é vida? Na historiografia hegemônica da arte dita ocidental, pode-se dizer que estas perguntas marcaram, com contornos de expressividade, o início do século XX e sua segunda metade, respectivamente, com inquietações muito próprias e legítimas de seus contextos sociais e políticos, mobilizando o estar no mundo e criações de artistas até hoje. Ao mesmo tempo, não considero que são estas perguntas, ou suas respostas mais objetivas, que geram as discussões dos bons problemas. Menos do que encontrar as definições possíveis, o importante, considero, é perceber que o grau de provocação que tais perguntas podem disparar

está relacionado à época em que são levantadas. Hoje, eu gosto de pensar a arte como uma manifestação humana, a que suscita sensações, absolutamente política, que age no sensível, produzindo conhecimento e ações que se relacionam com a estética, com a comunicação, com a cultura – e seu tempo, com a criação, e que é tão possível quanto inerente a todas as pessoas”.

Natália Sá, 34 anos. Atriz, pesquisadora, arquiteta e urbanista. (João Pessoa, PB).



[1]

“Arte é o lugar mais sublime do sujeito: é onde o ser humano se conecta com a sua essência mais bela e mais próxima da natureza; fonte de vida desse planeta em que a gente existe. A arte é a melhor coisa que o ser humano conseguiu produzir na sua história. Junto com a ciência, e quando em sintonia com a natureza, é um dos mais importantes legados. A arte é como uma religião, no sentido de *religare* (latim): conectar novamente o ser humano uns aos outros e ao mundo”.

Ligiana Costa, 43 anos. Cantora, compositora e musicóloga. (São Paulo, SP).



[2]



“Tudo que se expressa? O que se pode experimentar? O que surge por necessidade de se comunicar, fazer acontecer? Tocar o invisível? Perceber cores, formas, texturas, sons, aromas, gestos, corpos? Lugar de escuta? Ato político? Resistência, manifesto, grito, urgências? São perguntas?”.

[3]

Bárbara Melo, 38 anos. Artista visual, arte educadora, designer e empreendedora. (Recife, PE).

“Arte para mim é uma forma de expressão, de comunicação, de construção de narrativas, intenções e significados. Arte é construção cultural, é espaço de disputa, de provocação, é a possibilidade de transcender a palavra, o concreto o consciente e a própria vida”.



[4]

Gustavo Machado, 32 anos. Artista visual e designer. (Belo Horizonte, MG).

Que relação você enxerga entre corpo, espaço e arte?

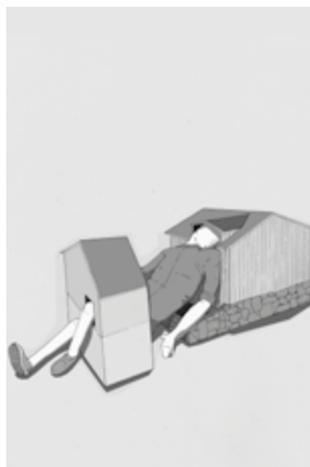
“Arte pode estar presente em tudo, depende de quem está olhando. Portanto, enxergá-la no corpo, no espaço e no próprio meio é parte deste ponto de perspectiva do sujeito”.

Marcelo Dola, 42 anos. Artista visual e professor. (Belo Horizonte, MG).

“Eu me alinho ao entendimento de que todo corpo é relacional. Suas partículas, sempre em movimento, fluxo e vibração, estão em uma rede de afetos (afecções) e o definem ao afetarem o mundo e serem afetadas por ele. Ao tratarmos aqui do corpo humano, que é social, com suas singularidades e coletividades, a compreensão é a mesma, e as afecções o definem enquanto ser que é inseparável de sua relação com o ambiente em que vive, com suas espacialidades e tramas sociais, políticas, culturais, etc. Considero corpo e espaço em relações de

composição que agenciam territórios e que redefinem constantemente um e outro em situação, através da experiência. Estão imbricados numa lógica que não é linear, de causa e efeito, mas de multiplicidade, em gerúndio, em um processo que nunca se finda. A arte, por seu caráter político, no amplo sentido da palavra, estabelece com o corpo e o espaço uma integralidade que não é hierárquica e se apresenta, nesta relação, como uma manifestação da expressividade humana no campo do sensível. Assim, é por meio da arte que outras relações com o mundo são possíveis. Relações menos objetivas, menos funcionalistas e mais disparadoras de blocos de sensações em fricção com as questões políticas e culturais de um tempo (ainda que não se pretenda assim)”.

Natália Sá, 34 anos. Atriz, pesquisadora, arquiteta e urbanista. (João Pessoa, PB).



[5]

“Enxergo essa relação de forma integrada. O corpo como expressão física pelo gesto, pelo movimento, pela presença, e como expressão pela consciência e inconsciência das coisas. O espaço como um receptor dessa expressão, seja por edificações ou instalações. A arte como uma ponte entre corpo e espaço”.

Gustavo Machado, 32 anos. Artista visual e designer. (Belo Horizonte, MG).

“Uma relação integrada. Tecidos, escritas, linhas. Uma conversa. Lugares abertos. Terreno fértil para florescer possibilidades de criação e co-criação. Movimentos. Dança. Cartografia. Coreografia”.

Bárbara Melo, 38 anos. Artista visual, arte educadora, designer e empreendedora. (Recife, PE).

“O corpo é o meio da arte, o canal, o veículo. A arte parte de uma concepção que se dá no corpo; é concretizada através do corpo; afeta a percepção humana pelos sentidos do corpo e se eterniza na elaboração dos processos cognitivos que ocorrem no corpo. Portanto, o corpo é produtor, indutor, receptor, elaborador dessa manifestação expressiva. A arte é feita pelo corpo, para o corpo, através do corpo. No caso específico

da dança, a arte se inscreve no corpo. O espaço possui muitas denotações: é simultaneamente lugar (gr. Topos), área, campo, ambiente, sítio. O espaço é ainda carregado de conotações; é simultaneamente individual e coletivo; delimitado pelo corpo e compartilhado pela percepção de outros corpos; carrega tensões e dispara provocações. O espaço possui estruturas conceituais que vão atuar na relação com o corpo. São linhas, dimensões, sentidos, níveis, planos, eixos, formas, contornos. Na arte, e mais especificamente na dança, essa relação do corpo no espaço carrega outros múltiplos aspectos subjetivos que geram afecções e despertam emoções: são texturas,

tonalidades, dinâmicas. Assim, se diz que uma dança é sombria, outra é eufórica, um movimento é grave, outro é etéreo. São percepções advindas da resposta do corpo a um estímulo ativo e em constante interação com ele, o espaço”.

Regina Amaral, 57 anos. Bailarina e professora da dança. (Belo Horizonte, MG).



[7]



[6]

Você usou da arte de que maneira na pandemia?

“Da mesma forma que sempre usei, porém de maneira íntima, desnuda, confinada e por isso mais intensa, comprometida, engajada. O pensar, absorver e fazer artístico diante do limite ético imposto pela ciência, e o limite físico, imposto pelas paredes, portas e janelas gera um devir antropofágico, de autoconsumo, potente e perturbador”.

Du Macedo, 46 anos. Músico e professor de música. Compositor, cavaquinista, violonista e arranjador. (Belo Horizonte, MG).



[9] “Talvez eu pudesse dizer que foi ela quem me usou. Mas também não poderia. A arte produz um conhecimento sensível que se dá pela experiência, e que vai redefinindo os corpos através de vivências, de situações. Desta maneira, a arte se compõe com, está em tudo o que é, atravessa e reorganiza os corpos no encontro. Posso dizer que tenho vivido, experienciado e me encontrado com a arte na pandemia. Ela tem me salvado a vida através do teatro, dança, cinema, música, poesia. Tenho assistido a espetáculos e experimentos virtuais, filmes, participado de aulas de dança, de residências artísticas, ouvido música. Tenho criado também. Sigo virtualmente em pesquisa e atividade com o Coletivo Atuador de audiovisual e o grupo de teatro Parahyba Rio Mulher, buscando caminhos na arte para ‘adiar o fim do mundo’”.

Natália Sá, 34 anos. Atriz, pesquisadora, arquiteta e urbanista. (João Pessoa, PB).

“A arte é meu fôlego, meu pulsar, então eu fui arte em meio ao caos. Quando estava com insônia, ansiedade, alegria, coração apertado, raiva, revolta. Foi por meio dela que me acalmei e expressei, como sempre faço”.

Davi Cavalcante, 26 anos. Artista múltiplo. (Aracaju, SE).



[8]

“Acredito que o que estou usando é do fazer artístico durante este processo, algo que já existia como rotina. Não tem uma produção para a pandemia, até porque ela não merece esse tipo de atenção.

Tem o uso de produtos do meio artístico, ou de arte aplicada durante o confinamento, mas estes também não são novidade ou exclusividade deste período”.

Marcelo Dola, 42 anos. Artista visual e professor. (Belo Horizonte, MG).



[10]

Como a arte pode alterar a percepção do espaço? Essa ação da arte na maneira de perceber o espaço muda com a pandemia? Se sim, de que forma?

“A arte é uma forma de alterar a percepção da realidade como um todo e por extensão, do espaço. A arte especula sobre novas e até então impensáveis formas de viver no espaço e com os outros, além de possibilitar também um diálogo interno. Nesse sentido, a pandemia alterou radicalmente a forma como vivenciamos o espaço, como nos relacionamos com as outras pessoas e como nos vemos como indivíduos. Com os novos protocolos criados para satisfazer aos requisitos sanitários muitas das atividades presenciais coletivas foram interrompidas em todos os âmbitos. A arte e a cultura não foram exceção a essa nova regra. Nesse processo forçado de transformações essas áreas tiveram que fortalecer seu já importante papel de manutenção de conexões

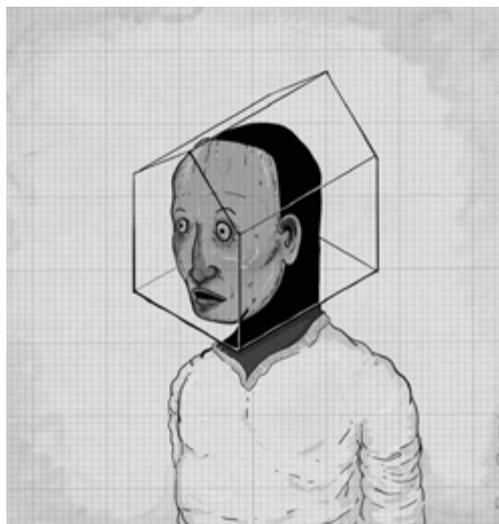
afetivas e de agenciamento de questões e interesses coletivos da sociedade”.

Diego Fagundes, 36 anos. Arquiteto e Urbanista, professor. Ilustrador. (Belo Horizonte, MG).

“A arte propicia entendimentos diferentes e diversificados de mundo. A subjetividade está contida no próprio espaço. A arte evidencia esses aspectos que tornam possíveis uma percepção diferenciada do espaço. Certamente, a pandemia trouxe consequências nessa percepção, uma vez que vários fatores sociais começaram a interferir no cotidiano: a questão do isolamento, a nova relação de trabalho, o contato diuturno com as ferramentas tecnológicas. Tudo isso traz uma carga de sensibilidade às pessoas que respondem de modo diferente do habitual. Para quem cria trabalhos em dança, o confinamento

de 2020 deixou o espaço doméstico com outra cara, outros cheiros, outra luminosidade. A relação do corpo que se movimentava pelos corredores, através das portas e janelas, contra as paredes, tangenciando objetos, revelou um frescor do gesto e requalificou o ambiente da casa”.

Regina Amaral, 57 anos. Bailarina e professora de dança. (Belo Horizonte, MG).



[11]

“Se você começa a perceber que arte pode estar em qualquer lugar, coisa, momento, situação... sua percepção de vida muda e altera o espaço ou como você o percebe em relação às demais pessoas. Durante a pandemia e confinamento temos não só os espaços alterados assim como nossa habitual forma de socialização, seja em casa ou fora dela. Desta forma, a percepção dos espaços com ou sem a arte foram afetados, ainda não sei para qual lado”.

Marcelo Dola, 42 anos. Artista visual e professor. (Belo Horizonte, MG).

“O Tracejar me trouxe essa clareza sobre o que é um espaço afetivo, como eu posso me reencontrar nessas paredes, nesses objetos, como é essencial para nossa saúde holística que habitemos lugares que não sejam vazios em significados e memórias, mas ricos em afeto e histórias...e a arte é fundamental para que isso aconteça, para que haja aconchego, para que eu olhe uma pintura e não me sinta tão sozinha, ou veja aquele artesanato e lembre da pessoa que me presenteou e o quanto

ela é especial. Nós ainda temos muita fome e sede disso, acho que desde que nos distanciamos tanto de formas de viver mais integradas à natureza e passamos a reproduzir lugares da moda, espaços mais ‘instagramáveis’ do que verdadeiros. Acho que na pandemia, isso tudo se potencializa. Estamos sendo chamados a enxergar esse lugar de morar como um espelho... se as paredes estão sem cor e vazias, o que dentro de mim está pedindo arte, cor, vida? Se o quarto está triste, se as plantas morreram...tanta coisa externa pode nos indicar como está nosso espaço sagrado por dentro... Por aqui, é tão gostoso ver minhas paredes ganhando uma nova arte minha a cada momento, olhar para elas é como me transportar a outras dimensões, a outros mundos possíveis...Fiz também umas colagens no meu quarto com tantos símbolos importantes para mim...todo dia me sinto abraçada e enraizada por eles”.

Rachel Medina, 28 anos. Arquiteta e Urbanista. Artesã, cantora, pintora e dançarina. (Fortaleza, CE).

“A arte pode alterar completamente a forma, o próprio espaço e a forma como você o percebe, seja pela ocupação ou pela reflexão que ela pode gerar sobre ele. Sobre a pandemia, acredito que ela muda muito a nossa relação com o espaço devido ao confinamento, o medo, a incerteza, a não ocupação ou a ocupação com receio. Para mim, ela intensificou a relação que eu tenho com os espaços que eu frequento”.

Gustavo Machado, 32 anos. Artista visual e designer. (Belo Horizonte, MG).



[12]

A casa era passagem e virou permanência. Como é morar em confinamento? Qual a diferença entre estar no espaço ou vivê-lo efetiva e afetivamente?

“Morar em confinamento é perder o lugar da intimidade e ganhar a sociabilidade no mesmo momento. Não se pode mais falar ‘estou doida pra chegar em casa!’, simplesmente porque você nem saiu. Nosso *home* virou *office*; nosso *office* agora é nosso *home*”.

Regina Amaral, 57 anos. Bailarina e professora da dança. (Belo Horizonte, MG).

“Penso de alguma forma que o artista possui um ateliê em seu imaginário. Esse espaço que na maioria das vezes transformamos em nossa casa, abriga emoções, desejos, questionamentos e reflexões que funcionam como combustível para o fazer artístico. Acredito que o maior desafio do confinamento no campo afetivo, seja o não dar conta de si na carência desse espaço do pensar e do criar”.

Jorge Bonfá, 47 anos. Músico e professor. (Belo Horizonte, MG).

“Morar em confinamento é uma experiência intensa, simultaneamente virtuosa e patológica com um único espaço. Ainda que não tenhamos passado por uma experiência estrita de *lockdown*, nos tornamos mais próximos e mais conscientes de nossos espaços domésticos, de suas potencialidades latentes e de suas limitações agora mais visíveis. De forma simultânea passamos a inventar novos usos e significados para cada canto e objeto disponível e a sofrer com o enclausuramento e com o desejo por amplitude. Devo dizer que a minha experiência como morador de um apartamento pequeno tem muito a contribuir com essa visão”.

Diego Fagundes, 36 anos. Arquiteto e Urbanista, professor. Ilustrador. (Belo Horizonte, MG).



[13]

“A percepção do espaço da casa se alterou com a pandemia e o confinamento, isso é certo. Estar neste lugar que era de descanso e refúgio, normalmente, e agora é espaço de qualquer ação da vida, ao meu ver, são mudanças que desvirtuam a noção que tínhamos da casa. Esta alteração deve ser permanente para alguns mesmo depois da pandemia, se ela passar. Para outros, volta como era; e ainda deve haver para muitos outros um misto entre estas duas formas, iniciando um novo ciclo, aprendendo a lidar com uma nova noção de casa”.

Marcelo Dola, 42 anos. Artista visual e professor. (Belo Horizonte, MG).

“Acho que para mim, é descobrir que eu me habito; que se eu estou consciente e bem habitando meu corpo, eu vou estar consciente e bem habitando minha casa e assim também o mundo. Claro que não fomos feitos para passar tanto tempo

entre paredes, em lugares apertados, ainda mais quem está em condições muito desumanas em favelas, por exemplo. Mas, atentar meu olhar para a natureza que me alcança aqui nesse sétimo andar, é algo que me nutre todo dia...o céu tem chamado sempre, os passarinhos cantado muito, as plantas najardineira merelembam da beleza do mundo lá fora, a jabuticabeira é uma árvore amiga que eu agradeço muito por estar aqui. Acho que todo esse chamado para dentro é um colírio, que pode nos fazer olhar para fora com mais sabedoria, gratidão e humildade. Morar em confinamento é descobrir os meus limites, me orgulhar por estar conseguindo conviver bem com meus pais e saber que dessa forma, eu estou pronta para habitar qualquer lugar no mundo depois dessa travessia, porque aprendi a me habitar.”.

Rachel Medina, 28 anos. Arquiteta e Urbanista. Artesã, cantora, pintora e dançarina. (Fortaleza, CE).

“A casa representa o presente, o aqui e agora, o espaço de sempre, e o transitável se restringe aos 120 metros quadrados. Habitamos a dimensão do prático, da sobrevivência, do comer, do sono, da saúde. O nosso corpo traz a dimensão do passado, da memória atávica, da dor nas costas acumulada, das rugas que fizeram residência no meu rosto e que não choro para ninguém me ver sofrer de desgosto. O corpo leva o que ele apreende, absorve, sofre. O futuro só pode ser representado pelas portas e janelas. Abra a porta e a janela e vem ver o sol nascer, pois sou um pássaro que vive avoando. É na janela que vejo o futuro e o museu das grandes novidades. A gripe espanhola foi sucedida pela *belle époque* na Europa, e pelo movimento modernista no Brasil. Há uma demanda represada, e um fluxo criativo pode romper os limites das portas e janelas”.

Du Macedo, 46 anos. Músico e professor de música. Compositor, cavaquinista, violonista e arranjador. (Belo Horizonte, MG).

A pandemia afetou as suas produções artístico-culturais? O que te move a continuar existindo e resistindo com a sua arte na pandemia?

“Viver uma época atípica é experimentar algo nunca vivido. Na minha produção artística, a pandemia me fez experimentar novos materiais, poéticas e formas de trabalho, que antes eram muito individuais e passaram a se expandir para relações de trocas e construções coletivas. Acredito que foi e está sendo um momento de descobertas e expansão, apesar das limitações físicas. Encontrar semelhantes, diferentes, complementares e dialogar sobre é o que me move”.

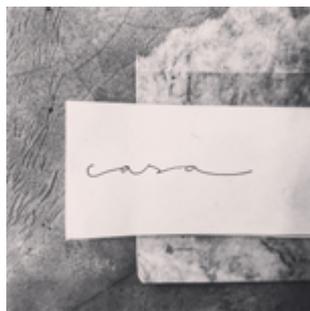
Davi Cavalcante, 26 anos. Artista múltiplo. (Aracaju, SE).

“A pandemia intensificou muito a minha produção artística, pois realmente precisei colocar o que estava sentindo para fora. Foi realmente uma necessidade, uma forma de manter a sanidade mental e de confrontar esses desafios. A pandemia acabou afetando as temáticas que eu estava trabalhando. O que me move é a vontade de contar e compartilhar novas histórias artisticamente falando. Realizar a minha arte é uma questão de propósito e de necessidade e com a pandemia esse desejo só aumenta”.

Gustavo Machado, 32 anos. Artista visual e designer. (Belo Horizonte, MG).

“A pandemia provoca minhas produções culturais como artista e professor. Sinto a arte como formadora do meu ser, portanto, a existência e resistência fazem parte de uma estrutura de sobrevivência que se fortalece a cada desafio”.

Jorge Bonfá, 47 anos. Músico e professor. (Belo Horizonte, MG).



[14]

“Acredito que tenha intensificado minha frequência de produção. Meu processo criativo é extremamente intuitivo. Faço, depois racionalizo. Na minha última produção, não tinha nenhuma ideia prévia de como seria. Quando me dei conta, havia selecionado elementos e cores que claramente remetiam ao contexto pandêmico, mas que inicialmente não tinha sido intenção minha consciente representar: as cores da bandeira do brasil, lixo orgânico, a régua “serrando” minha garganta, a expressão de sufoco, falta de ar... O que me move a continuar existindo e resistindo com a minha arte na pandemia é usufruir da liberdade que ainda temos diante de um governo, ao meu ver, autoritário e antidemocrático. Busco lembrar a mim mesma e ao outro de sentir, não perder a sensibilidade diante do número de mortes por Covid-19”.

Lou Sky, 27 anos. Artista visual e designer gráfico. (Vitória, ES).



[15]

“Sim. Foi necessário estar aberta e disposta a descobrir novas formas para criar. A limitação do espaço por exemplo foi uma das primeiras coisas que mudou, a adaptação ao espaço da casa para minhas experimentações.

Vejo na arte a potência para modificação da realidade, então, como profissional, é algo que defenderei sempre. Agora, pessoalmente a arte é o que me alimenta, não consigo existir sem dar vazão à força criativa que me habita”.

Sara Marchezini, 29 anos. Pesquisadora do corpo e do movimento. Bailarina, performer, fisioterapeuta, mediadora do movimento com as técnicas de Pilates e Dança Contemporânea. (Belo Horizonte, MG).



[16]

Como você avalia a relação arte e tecnologia no confinamento? Como sensibilizar além da tela digital?

“A tecnologia amplia as possibilidades de atuação de qualquer artista. Veio para ficar. Estabeleceu-se. Contudo, além das dificuldades de manejo das plataformas digitais, muitos artistas têm que se ajustar à linguagem audiovisual. Não é tarefa simples; demanda muita investigação, experimentação. Há uma saturação das plataformas, obviamente causada pela impossibilidade da atividade presencial. Vejo que muitos artistas, em especial bailarinos, continuam em processo de criação, o que é duplamente surpreendente: pela obra e pela resistência. Para sensibilizar o público, primeiro tem que se deixar afetar pelo processo, tem que mergulhar no desconhecido e buscar encontrar aquilo que te move”.

Regina Amaral, 57 anos. Bailarina e professora da dança. (Belo Horizonte, MG).

“Acho que esse é o dilema. Somos trabalhados no olho no olho, no abraço, no corpo em movimento em coalisão e colisão. A tecnologia torna o que é supremo em comunhão, quentura e humanidade em assepsia, frieza e tela. E tela não é nem a janela”.

Du Macedo, 46 anos. Músico e professor de música. Compositor, cavaquinho, violonista e arranjador. (Belo Horizonte, MG).

“Nosso acesso à arte durante a pandemia passou a ser quase que exclusivamente via imagens, sons e interações digitais, seja por meio de redes sociais, *lives* ou mesmo eventos e reuniões *online*. Nesse cenário é natural que certas modalidades artísticas e culturais sejam mais afetadas, enquanto outras possam ser até mesmo potencializadas e amplificadas. Talvez não tenhamos ainda por um bom tempo a experiência comunal de

uma peça de teatro ou de uma apresentação musical. Mas, se hoje estamos fisicamente restritos, talvez nunca tenhamos tido tamanho potencial de acesso. Me refiro especialmente a possibilidade de participar de eventos artísticos, culturais e acadêmicos e discussões internacionais através das vídeo-chamadas ou mesmo de atividades assíncronas. Essa nova condição não substitui a efetiva presença e a interação dos corpos no espaço, mas, certamente, têm nos proporcionado algumas experiências no mínimo interessantes. Acredito que seja muito difícil, ou até mesmo impossível, adaptar certas manifestações artísticas ao meio digital, se ainda considerarmos os padrões anteriores à pandemia, e levaremos um tempo para conseguir desenvolver novos padrões e formas de engajamento que

realmente produzam experiências significativas que não sejam tão empobrecidas pela interação com as telas”.

Diego Fagundes, 36 anos. Arquiteto e Urbanista, professor. Ilustrador. (Belo Horizonte, MG).

“É necessário silenciar para sensibilizar, dar espaço para o sentir longe dos ruídos. Percebo que comecei na pandemia falando muito, querendo produzir tudo, mas continuei e estou hoje em um processo de distanciamento das telas para projetar recortes de produções e pesquisas apenas quando fizer sentido para mim, pois estamos vivendo e pecando pelo excesso. O que tocamos na tela nem sempre nos toca, e isso não deve ser régua para medir arte alguma, pois a tecnologia dentro desse âmbito digital, virtual e conectado, pode encontrar caminhos ou se perder em meio ao caos de informações”.

Davi Cavalcante, 26 anos. Artista múltiplo. (Aracaju, SE).

“Penso que a tecnologia viabilizou bastante poder continuar acessando arte mesmo em confinamento.

Por outro lado, acho que limitou um pouco as formas de fazer. Transfere-se algumas coisas para o digital e pensa-se que está resolvido. Ao mesmo tempo, acho que a tecnologia na arte também faz parte desse ciclo de completa exaustão de tela e tecnologia que estamos experimentando. No início algumas produções chegavam até mim como alívio, agora chegam como cansaço. Acho que a resposta a essa pergunta muda muito de acordo com o tempo que se passa da pandemia”.

Gabriela Cicci, 29 anos. Analista pedagógico. Curiosa em intervenção urbana. (Belo Horizonte, MG).

“Eu arrisco propor que a busca seja por sensibilização ‘com’, ‘a partir’ e ‘através da’ tela digital. É preciso assumir as telas não como mediadoras das relações, mas como tecidos que tramam os afetos e que redefinem os corpos em relação. As experiências nesse sentido não são novas e já desde muito tempo as pesquisas em vídeo-arte caminham por aí. Mas, como disse, isso deveria levar seu próprio tempo e percurso. Há muitos setores, não

apenas artísticos, que, na urgência por se “adaptar” (leia-se submeter), estão se tornando reféns de uma precarização de seus processos. Há, ainda, um problema político na cobrança por produtividade e resultados em áreas de atuação que sequer têm acesso aos instrumentos tecnológicos. A equação precisa ser remontada, mas não acredito que estamos tendo tempo ou condições para isso. Penso que a tecnologia não é, em si, boa nem má. É o uso que fazemos dela que pode nos conduzir aos estados de conexão com o presente, com a sensibilização dos corpos. Considerar que as telas realizam registros com alguma isenção e buscar, através delas, os mesmos resultados e os desdobramentos que se alcançam sem elas é dar um tiro no pé. Isto não apenas não é possível como nem se deveria pretender. É preciso que haja brecha para se perguntar o que se quer através da tela, ou das tecnologias, e percebê-las parte, não apenas meio. Às vezes, meio, mas, parte. Elas reorientam a experiência”.

Natália Sá, 34 anos. Atriz, pesquisadora, arquiteta e urbanista. (João Pessoa, PB).

*Este prédio foi pensado para pessoas
com um projeto
mulheres-mapas, homens com um plano
de voo
capazes de abrir a porta com uma
palavra-chave*

*Apenas ficar aqui
por força ficar aqui
até que a palavra morar
faça sentido.*

Ana Martins Marques

Casas-correio

Posfácio

O trabalho de Natália Barros, nossa especial aluna que concluiu uma jornada importante da sua vida e se tornou arquiteta, nos traz *Grandes Esperanças*¹, como lembra Charles Dickens em sua lendária obra, uma espécie de redenção ao momento que vivemos. Esse magnífico estudo experimental da autora revela um caminho alternativo sobre os conteúdos das disciplinas da arquitetura e do urbanismo em tempos recentes. Com isso, os trabalhos de finalização de curso já podem espelhar o realizado por ela, agora presente nesta publicação, sob as competentes orientações dos seus mestres.

Nesta obra, a autora concebe o corpo à luz da “Arquitetura dos sentidos”, que ao acioná-lo aponta para outras potencialidades do espaço. Mais que isso, o estudo, referenciado inicialmente na fenomenologia, explora o espaço enunciado pelo movimento do corpo, como “lugar em que se habita”. O roteiro acompanha a reflexão de Hertzberger (2015)², citado pela autora, ao condicionar a “boa arquitetura” ao corpo. E nela, as percepções do espaço surgem em um processo sem fim protagonizados por ele no tempo. Espaço esse que também se torna corpo, matéria construída, arquitetura.

O estudo trata de um espaço “naturalizado” pelas atribuições de sentidos cotidianos bem comuns (HARVEY, 2008)³. Nesse passo, através dele e da arquitetura que o atravessa, propicia uma experiência subjetiva, que como a dela, pode levar a outros domínios de percepção, imaginação, ficção entre outras possibilidades.

A arquitetura corresponderia a essa domesticação do espaço, que busca e molda um lugar habitável a partir do espaço (HARRIES, 1997)⁴. Na sua materialidade e, simultaneamente, na dimensão imaterial ela luta contra o tempo, por meio da vontade de durar. E através da arquitetura, Natália atua com o corpo, a corporeidade e explora a arquitetura embalada pela performance. Neste percurso, o empresta seu corpo à dança, que como campo da música, se edifica no tempo. Esta menção, ao considerar que o edifício para além de sua ordem material, como analisa Guattari (1993, p. 161)⁵, “envolve dimensões maquinicas e universos incorporais”, aos

1 DICKENS, Charles. *Grandes Esperanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

2 HERTZBERGER, Herman. *Lições de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

3 HARVEY, David. *A condição Pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

4 HARRIES, Karsten. *The Ethical Function of Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1997.

5 GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

quais lhe conferem uma subjetividade parcial. Na performance da Natália este estado da arte fica claro ao ensaiar uma cartografia dessas “produções de subjetividades” na casa da sua família. No processo, a casa atinge um campo expandido de significações, que atravessa as fissuras das paredes e janelas e captura o de fora, o do mundo, o virtual.

E nessa saga, os corpos, as arquiteturas e as fissuras mediam o corpo real e o corpo imaginário. A artista inicialmente empresta seu corpo e explora o espaço, mas o seu roteiro vai além. Os detalhes da casa, as materialidades, as peles, os modos de usar e ocupar se subvertem para a dança, a performance e expandem para o instante, o efêmero, o que não se fixa. E a sua casa, nesse processo, de um local institucional datado e consolidado se altera para um local virtual, sustentado sucessivamente pela artista e pelos artistas que se identificam com ela (CAUQUELIN, 2005)⁶.

Neste contexto, vale notificar o indicado no início do texto: a dificuldade de resolver e publicar um texto, visto que o experimento pressupõe a performance, a dança em que o espaço e o tempo protagonizam o acontecimento. Muito pelo contrário, a sua contribuição se amplia e supera essas limitações sugeridas por ela em diversos pontos. Conforma assim uma textualidade e consegue transmiti-la pelos inúmeros suportes apresentados página a página.

O ensaio delimita outra abordagem para pesquisa na área e, ainda mais relevante, acessa um aspecto transdisciplinar. Representa um convite aos leitores e pesquisadores no sentido de percorrer esse complexo campo não mais específico, fechado, seguro, que muitas vezes a arquitetura apresenta. Além disso, demonstra com leveza e qualidade artística uma maneira de superar os constrangimentos ocasionados pela pandemia. Que venham outros estudos, experimentos, contribuições dessa recém-chegada artista plural, Natália Barros. Parabéns!

Celina Borges Lemos

Professora Titular da Escola de Arquitetura Da UFMG.

6 CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Medianeira

A janela constitui um importante elemento arquitetônico, pois opera como uma interface que promove diálogos diversos entre lugares em diferentes situações e ocasiões. Ela possibilita a entrada do ar, da luz, da vida. Por ela podemos nos comunicar, testemunhar, bisbilhotar e averiguar. A janela é uma abertura, mas que pode ser controlada. Ela não é direta como a porta, é capaz de separar o dentro e o fora. Ajuda a delimitar sem necessariamente criar barreiras. Separa e põe em diálogo o doméstico e o íntimo, com o público. Em tempos como os que vivemos, as janelas são fundamentais para a conservação do nosso estado de saúde, seja ela física, mental ou espiritual. Sem contar com a janela enquanto metáfora dos diversos dispositivos que nos rodeiam e tem se tornado parte fundamental das nossas vidas.

Ensaio do corpo no lugar de morar pode ser entendido como uma janela. Em seu processo, ele constituiu uma interface, inicialmente para Natália, que abriu o olhar para outras perspectivas, ambientes, paisagens, lugares e vivências. À medida que foi amadurecendo, tornou-se uma grande janela que pode ser experimentada coletivamente, sobretudo por aqueles que puderam se envolver de alguma forma com a produção do trabalho. Não foram poucos aqueles que se debruçaram nessa janela. Às vezes, apenas para ver, algumas para comentar, outras para vivenciar, outras para ajudar a abrir ou a fechar, cada um de um jeito que tornou possível essa realização. Em suas diversas dimensões, sejam elas a performance, o site, o vídeo, o desenho, a dança, o evento, o design, a arquitetura, o texto, o livro, o trabalho possibilita diálogos, trocas das mais diversas entre subjetividades, outridades, vivências e experiências.

Muitas vezes a janela também reflete, tornando-se um espelho. Isso pode ser um problema, pois se visto como um reflexo narcísico, uma das maiores virtudes se perde e o trabalho se confina, implodindo no ato de fechar-se em si mesmo. Como pudemos ver, ao longo das páginas da janela-livro, Ensaio do corpo no lugar de morar é uma construção fundada em uma perspectiva coletiva, que nos coloca em uma posição de observadores ativos, capazes não só de compreender o trabalho, como de sermos afetados intimamente por ele. Através dele, Natália vê e se mostra para o mundo. Aos poucos, a abertura da janela amplia-se e essas relações entre mundos tornam-se mais fecundas, tanto aquilo que foi pensado inicialmente, quanto aquilo que o trabalho se torna ao ser compartilhado. Enquanto puder preservar seu aspecto

de janela, o trabalho continuará vivo e perdurando no tempo, no espaço, nos lugares e nas ocasiões, constituindo uma comunidade cada vez maior, capaz de se apropriar dele e por ele ser afetado em diversas dimensões das subjetividades.

Cristiano Cezarino Rodrigues

Cenógrafo e Arquiteto. Professor Adjunto da Escola de Arquitetura da UFMG.

O que aprender com a crise. Uma primeira ideia ou sugestão seria retirar a letra “s”: CRIE. Foi isto que Natália fez em seus **Lugares de Morar**, usou a imaginação, e muito. Desenvolveu um pensamento de multidões em um ambiente habitado pelo confinamento. Produziu um livro, vídeos performances, criou perfil no **Instagram: Entre Paredes e Janelas**, e envolveu muita gente nessas propostas, tudo dentro de casa. No isolamento, praticamos a aproximação virtual. Foi necessário nos adaptarmos, transformando espaços e criando novos ambientes. E assim, fomos nos transformando em moluscos, polvos, criaturas que podem se tornar sólidas (corpo) ou líquidas (corpo), conforme a situação. Transmutações, novas configurações físicas e emocionais do sujeito... questionamentos sobre... estar no mundo.

Potencializamos o **home office**, o que para muitos foi troca permanente. Habitar na **internet**, morar nas nuvens. Uma proposta poética, porém, que pode camuflar uma agitação mental e comportamentos robóticos. A despeito disso, será que futuramente precisaremos de um endereço físico ou seremos **Nowhere man** (canção dos Beatles)? Do jeito que estamos lidando com o ecossistema, poderemos futuramente nos tornar seres de lugar nenhum. Pode ser bom, não sem a presença da natureza, claro.

Quando se muda a relação com o tempo, automaticamente muda-se a relação com o espaço, exige-se do corpo uma nova percepção sensorial e espacial. O corpo da bailarina/arquiteta busca soluções de mobilidade espaciais, como se existisse algo no seu interior que a impulsionasse. “O que me interessa não é como as pessoas movem, mas sim o que as move”, disse a coreógrafa Pina Bausch⁷. Que misteriosa é essa energia, inexplicável, que move os artistas mesmo em situações limítrofes?

Todos hábitos, rituais, maneiras objetivas e subjetivas de morar, dobra e desdobra, captadas em fotos, vídeos, performances, pensadas e relacionadas, geraram um livro/espetáculo, questionador e provocador, assim como deve ser uma obra de arte.

Seu trabalho traz a interface com outras áreas de conhecimento, integrando a dança neste contexto. A dança se relaciona com todas elas, **Gesamtkunstwerk**, como proposto pelo compositor alemão Richard Wagner⁸. Em outras palavras, é

7 É dessa maneira que Philippine Bausch (1940 – 2009), mais conhecida como Pina Bausch, resume o propósito de seu trabalho.

Ela foi uma coreógrafa, dançarina, pedagoga de dança e diretora de balé alemã.

8 Wilhelm Richard Wagner (1813 – 1883) foi um maestro, compositor, diretor de teatro e ensaísta alemão.

a dança presente no cotidiano das pessoas oferecendo uma série de benefícios e proporcionando bem-estar no mundo pandêmico.

A arquitetura, ao transcender o funcionalismo banal, que só daria cobertura às necessidades físicas, dá origem a uma nova forma de comunicação social, influenciando o desenvolvimento de uma sociedade mais criativa. Natália, ao dialogar com expressões artísticas e com a arquitetura, trouxe para a dança, especificamente, a importância da pesquisa, e da intercessão com novas linguagens, na arquitetura e no corpo. Um caminho que aponta e amplia o entendimento da dança com a liberdade de movimentos característicos da dança contemporânea. Agregando outros conhecimentos da prática arquitetônica e da vida, Natália afirma e confirma que o que fazemos, produzimos, criamos é o reflexo de nossas vivências e experiências sensoriais e racionais.

São tempos da cultura de síncope⁹. No samba, a síncope é uma alteração inesperada do ritmo causada pelo prolongamento de uma nota emitida em tempo fraco sobre um tempo forte. A síncope rompe com a constância, quebra a sequência previsível e proporciona uma sensação de vazio que logo é preenchida de forma inesperada. Frestas, frestas que se abrem para um olhar mais profundo e refinado, oportunidade para decodificar códigos internos.

Proposta para o confinamento¹⁰: sentar em silêncio de frente para a parede, deixar fluir os pensamentos, sem fixar em nenhum deles proporcionando uma diminuição da agitação mental. Livre de qualquer expectativa de ganho, nos detemos em “nos observar”, o que ocorre dentro e fora de nós. Tudo faz parte, sejam barulhos internos ou externos. Pouco a pouco, vamos nos tornando íntimos com o observador que amplia sua percepção para além de si mesmo, nos dando conta que nossa capacidade de consciência é fabulosa. Nesse momento, voltamos à respiração e percebemos que ela é o fio que nos conduz na vida.

Apenas sentar

Apenas respirar.....

Fernando de Castro

Professor, coreógrafo e cenógrafo. Fundador e ex-bailarino do Grupo Corpo.

Fundador e Diretor do Grupo Escola de Dança. Diretor e coreógrafo do grupo de dança contemporânea Sala B.

9 Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2019).

10 Relembrando o compositor John Cage e sua obra 4'33". Importante trabalho (frestas), para refletirmos

sobre a ação corpórea e a poética do silêncio.

Dançando no escuro

Não são raros os trabalhos de conclusão de curso que lidam com a noção de casa. Não poderia ser diferente: a casa é uma das instâncias mais elementares da relação entre o ser humano e o mundo; uma das peles mais íntimas a resguardar a identidade e mediar seu contato com a alteridade. Raros, porém, são os trabalhos que desviam de abordagens essencialmente teóricas e encontram na prática uma jornada mais prolífica para explorar esse fértil território. O trabalho de Natália Barros é um destes felizes eventos em que percebemos um efetivo engendramento — e, por que não, construção — de espacialidades; algo especialmente incomum e precioso em trabalhos acadêmicos. Pode soar como um paradoxo, mas ele é certamente falso: ao se afastar das convenções de um TCC — ainda muito ligadas ao exercício de projeto — e propor uma pesquisa que extrapola o papel (ou tela digital) e invade o espaço concreto das coisas, Natália acaba aproximando-se da prática arquitetônica.

Com efeito, esta prática está bastante distante daquilo que se empreende em escritórios de arquitetura mundo afora. Nada mais saudável que isso; Natália realiza um trabalho essencialmente estudantil, porque é exatamente isso que era quando desenvolveu: uma estudante. A leveza e singeleza do trabalho não ofuscam, contudo, a seriedade dos esforços e maturidade com que conduz o processo.

Uma investigação desta natureza não tem propósito conclusivo, mas especulativo, e sua natureza, permanentemente aberta a contribuições e desdobramentos presentes e futuros, amplia ainda mais seu escopo. O tremendo esforço de observar e compreender as transformações que aconteceram na relação entre corpo e casa durante o conturbado ano de 2020 torna impossível encerrar a pesquisa após sua apresentação à banca final de TCC; é como se ela precisasse permanecer aberta ao devir e aos novos modos de habitar o espaço doméstico. O chamado é atendido pela (agora) arquiteta, que mantém um canal de comunicação no Instagram: uma porta de entrada — se quisermos uma analogia com a casa — para contribuições externas à pesquisa.

O principal objeto de interesse do trabalho, a casa, tem recebido cada vez mais atenção: em meio a uma pandemia de escala global, fomos todos instruídos a permanecer muito tempo dentro de nossos lares. O conjunto de ações e gestos cotidianos abarcados pela casa foi, assim, consideravelmente esgarçado — o que

não veio sem tensionamentos e atritos entre corpos e corpos e entre corpos e arquiteturas. *Domus*, o lugar da domesticidade e da domesticação, passou a ser o lugar de muitas outras coisas, incorporando uma miríade de verbos que antes lhe eram estranhos. Em outras palavras, a máquina de morar moderna precisou passar por uma reforma forçada.

Compartilhada por muitos, a sensação de estagnação que iniciou em 2020 (e perdura neste ano de 2021) está intimamente ligada à ausência de movimento implicada pela pandemia. Trancados dentro de casa, somos prisioneiros de nossos próprios hábitos. A reflexão proposta por este trabalho pretende justamente tensionar esse marasmo coletivo: há infinitas possibilidades de movimento no *domus*; ou, ainda, é possível subverter a domesticação do espaço doméstico, e um caminho para isso é através da exploração espacial com o corpo.

Há, ainda, um componente fundamentalmente íntimo neste trabalho – talvez seu aspecto mais belo e relevante. Para ampliar as potencialidades do espaço do habitar, Natália, paradoxalmente, recorre ao hábito. Nesse caso, um hábito pessoal, deslocado e, por isso mesmo, subversivo: a dança e a performance artística. Trazendo estes gestos para dentro de sua casa, recusa a paralisia pandêmica e leva ao limite aquilo que W. Benjamin¹¹ chama de experiência tátil da arquitetura, um modo de experienciar o espaço com a pele, ossos e músculos.

Natália esteve tão confinada em sua casa como qualquer um de nós. Não significa que não viajou: “uma viagem envolve e questiona profundamente nosso sentido de casa, de pertencimento e de identidade cultural”¹², e é bem verdade que a partir de dentro de nossas casas podemos viajar tanto o mundo exterior como o interior. Com seu corpo – por meio das atividades elaboradas no TCC – Natália percorre não apenas os espaços arquitetônicos, mas, principalmente, entendimentos outros daquilo que se pode chamar de casa. Ao colocar o espaço doméstico em movimento, constrói novas relações espaciais pautadas por seu corpo. Sem objetivos claros, imersa num contexto turvo, dança no escuro, convertendo *domus* em local de trânsito. Mais que espaço de dormir, comer, reunir e (agora) trabalhar, sua pesquisa e prática mostram que casa é lugar em contínua transformação.

Romullo Baratto Fontenelle

Arquiteto e fotógrafo de arquitetura. Gerente Editorial do ArchDaily Brasil.

11 BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.193.

12 BRUNO, Giuliana. *Atlas of Emotions*. Journeys in Art, Architecture, and Film. Londres: Verso, 2002, n.p. Tradução minha.

*a casa pronta
canta um verso livre
apalpando novas palavras
prateleira sofá quintal
e não se esquece
do suor de tantos braços*

*pois há sempre algo
demasiadamente humano
na eletricidade
que germina
nos cômodos.*

Júlia Zuza

Casas

são

gente

Agradecimentos

Agradeço imensamente aos meus pais, Tereza Cristina e Luiz Cláudio, por serem minha maior fonte de amor, força e apoio, todos os dias. À Gabriela, minha irmã e minha melhor amiga, pelo companheirismo e paciência, sempre. À querida equipe que somou esforços fundamentais e aos que contribuíram direta ou indiretamente no desenvolvimento deste livro. Muitos são os corpos envolvidos e me faltam palavras para expressar a minha gratidão. Eu espero ter me recordado de todas e todos e, caso algum nome me tenha escapado, que não haja dúvida de que este livro carrega em suas páginas o afeto de cada mão que o tocou.

À Celina Borges, Danielle Amorim e Laura Castro, pelo carinho e papel fundamental no processo de lapidar a pesquisa. À Ana Cecília Souza, por encarar o desafio de conseguir imprimir a sensibilidade e o movimento do corpo no trabalho. À Júlia Castro, pelo seu olhar apurado e domínio das palavras. Ao Adriano Mattos, ao Wellington Cançado e à Rita Velloso, sem os quais as minhas ideias não teriam ganhado pernas para passear entre os mais diversos olhares. Aos professores Carlos Alberto Maciel, José Carlos Serroni e Stéphan Huchet e aos convidados que expuseram suas preciosas impressões sobre o trabalho – Celina Borges, Cristiano Cezarino, Fernando de Castro e Romullo Baratto –, pelo interesse, apoio e importância na minha formação acadêmica e artística. A Branca Peixoto, Catharina Chiaretti, Daniel Bretas, Felipe Lima, Fernanda Barbabela, João Pedro Facury, Manuela Machado, Mayumi Amaral e Michelle Mayrink, pela motivação e disponibilidade em conversar e opinar ao longo do processo. A cada artista colaborador, pelas trocas e por tornarem possível o projeto se corporificar além do papel. Aos amigos e familiares por me estimularem e acreditarem em mim, mesmo quando eu duvidei.

Agradeço também à Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), ao laboratório de pesquisa e extensão Cosmópolis e à Secretaria

de Estado de Cultura e Turismo (SECULT), pelo incentivo ao desenvolvimento da pesquisa e sua materialização em livro.

Para encerrar, deixo uma lista com diversos nomes de pessoas queridas que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a realização deste trabalho.

Adriano Mattos	Bruna Silva	Família Barros
Alan Costa	Buena Danza CM	Família Dário
Alberto Sampaio	Carlos Alberto Maciel	Felipe Dário
Alice Machado	Carolina Almeida	Felipe Lima
Allan Gomes	Catharina Chiaretti	Fernanda Barbabela
Alyne Vilhena	Celina Borges	Fernanda Manfro
Amanda Buzatti	Cintya Ornelas	Fernando de Castro
Amaury Soares	Corpo Escola de Dança	Flautti Orquestra
Ana Cecília Souza	Cristiano Cezarino	Flávia Megda
Ana Elisa Dias	Cyro José Soares	Flaviane Nantes
Ana Garcia Leão	Dadyer Aguilera	Frederico Mendes
Ana Iost	Daniel Bretas	Gabriela Barros
Ana Luiza Lacerda	Danielle Amorim	Gabriela Cicci
Ana Marta Lins	Danilo Celso	Gabriela Chiaretti
Ana Pitzer	Davi Cavalcante	Gabriela Ferreira
André Brandão	Débora Roots	Gabriel Cesário
André Jacomini	Diandra Noemí	Gabrielle Costa
André Vaillant	Diane Sbardelotto	Galpão Cine Horto
André Victor	Diego Fagundes	Glaydson Oliveira
Augusto Dieguez	Du Macedo	Guilherme Resende
Bárbara Batitucci	Edilene Souza	Gustavo Henrique Araújo
Barbara Daros	Eduardo Garcia	Gustavo Machado
Bárbara Melo	Eduardo Laurent	Gustavo Sousa
Beatriz Perez	Elisa França	Grupo Boca Frôxa
Branca Peixoto	Erick Nery	Heitor Venturini
Brenda de Castro	Erika Rosendo	Igor Mineiro
Bruna Rodrigues	Estevam Gomes	Igor Penido

Isabella Matosinhos	Luiz Fernando Lobo	Rafael Fernandes
Ítalo Almeida	Luiz L.A	Rayane Boldrini
Jaqueline Martins	Maíra Rodrigues	Rayane Minas
Joana Rosado	Manuela Machado	Regina Amaral
João Pedro Facury	Marcelo Martins	Renan Lima
J.C. Serroni	Marcelo Dai	Ricardo Lobato
Jorge Bonfá	Marcelo Dola	Rita Velloso
Júlia Candelária	Marcos Franchini	Rodrigo Magalhães
Júlia Castro	Mariana Barros	Rodrigo Sereno
Júlia Zuza	Mariana Cavanellas	Rogério Palhares
Juliana Aquino	Mariana Ventura	Romullo Baratto
Juliana Fernandes	Marina Faria	Samira Motta
Juliana Gomes	Marina Vilela	Samir Haddad
Lanna Rêgo	Marllon Morais	Sara Marchezini
Larissa Guimarães	Mayumi Amaral	Silvia Nascimento
Laura Castro	Michele Faria	Sofia Dolabella
Laura Brand	Michelle Mayrink	Sofia Terçarolli
Laysla Araújo	Milena Morais	Staša Brecelj
Leonardo Carlin	Moritz Wette	Stéphane Huchet
Letícia Reis	Naomi Szajnbrum	Tereza Cristina Dário
Ligiana Costa	Natália Sá	Thais Soki
Livia Costa	Natália Yoshimoto	Thiago Alvim
Lorena Morais	Nathalia Roscoe	Thiago Araújo
Loïc Ronsse	Nina Lavezzo	Tiago Lopo
Lou Sky	Nina Fraiha	Uriel S.V.
Lúcia Ferraz	Paloma de Moraes	Verônica Flôres
Luiza Barbosa	Paula Sousa	Victor Hugo Barros
Luiza Carvalho	Paula Zaidan	Victor Moreira
Luiza Guinho	Priscila Martins	Vinicius Barreto
Luiz Antônio Dias	Priscila Sati	Wellington Cançado
Luiz Cláudio Barros	Rachel Medina	Yurika Morais

Notas de fim

I O projeto-pesquisa Ensaios do Corpo no Lugar de Morar foi eleito um dos 40 melhores estudos de Arquitetura de 2020 pelo site ArchDaily e foi também premiado pelo Edital nº 23/2020 da Lei Aldir Blanc. O trabalho de conclusão de curso investigou o habitar em confinamento e as consequências da pandemia na relação entre corpo e arquitetura. Por ter sido um projeto não convencional, desdobrou-se em uma apresentação multiplataforma e contou com uma equipe de três orientadores: Cristiano Cezarino, Laura Castro e Adriano Mattos.

O TCC está disponível na íntegra no caderno de processos: <https://issuu.com/natbarros/docs/caderno_tcc_natalia_barros>. No caderno, também se encontrará o link para o Instagram e para a performance do YouTube.

A matéria do ArchDaily pode ser conferida em: <<https://www.archdaily.com.br/br/952276/os-melhores-trabalhos-de-conclusao-de-curso-em-2020>>. Aos interessados em mais informações, pode-se conferir uma entrevista para a Rádio UFMG neste link <<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/pesquisa-investiga-os-impactos-da-pandemia-na-relacao-entre-os-corpos-e-a-arquitetura>>. Além de outra entrevista para a TV UFMG neste link <<https://ufmg.br/comunicacao/assessoria-de-imprensa/release/site-especializado-elege-tres-tccs-da-ufmg-entre-os-melhores-estudos-de-arquitetura-de-2020>>.

II TRIPP, 2005 *apud* CASTRO, 2016.

III HUCHET, 2012.

IV GONZAGA, Deusimar et al. *Arte e vida: os parangolés de Hélio Oiticica*-performances a contrapelo. 2020. 217 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2020.

V O Grupo Cena 11 Cia. de Dança é dirigido por Alejandro Ahmed, radicado na cidade de Florianópolis - SC e reconhecido nacional e internacionalmente. No site oficial <<https://www.cena11.com.br/>> pode se encontrar mais sobre o percurso e criações do grupo.

VI Fundada em 1994 pela coreógrafa carioca Deborah Colker, cuja marca impressa atravessa tempos e lugares. O site oficial <<https://www.ciadeborahcolker.com.br/>> contém mais informações sobre a companhia e a artista.

VII PALLASMAA, 2017.

VIII PALLASMAA, 2017.

IX PALLASMAA, 2017.

X BRANDÃO, 2001.

XI FONTENELE, Sabrina. A casa de vidro e sua moradora invisível: sobre a residência projetada por Mies van der Rohe para Edith Farnsworth. In: *Vitruvius/ Projetos*, ano 17, n. 201.03, São Paulo, set. 2017. Disponível em <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/17.201/6693>>. Acessado em 14 mai. 2021.

XII PALLASMAA, 2017.

XIII FONTENELE, Sabrina. A casa de vidro e sua moradora invisível: sobre a residência projetada por Mies van der Rohe para Edith Farnsworth. In: *Vitruvius/ Projetos*, ano 17, n. 201.03, São Paulo, set. 2017. Disponível em <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/17.201/6693>>. Acessado em 14 mai. 2021.

XIV Título Original: Aquarius. / Ano de produção: 2016. / Duração: 1h 22min. / Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho. / Elenco: Sônia Braga, Humberto Carrão, Maeve Jinkings, Irandhir Santos. / Gênero: drama, suspense, filme franco-brasileiro. / Classificação: 16 anos.

XV HERTZBERGER, 1999.

XVI Ver *Arquitetura e seu combate* (2001), de Carlos Antônio Leite Brandão e *Habitar* (2017), de Juhani Pallasmaa.

XVII PALLASMAA, 2017.

XVIII PALLASMAA, 2017.

XIX PALLASMAA, 2017.

XX Respaldo teórico no livro *Domesticidade, gênero e cultura material* (2017), de Flávia Brito do Nascimento, Joana Mello, José Tavares Correia de Lira e Silvana Rubino.

XXI CASTRO, 2016.

XXII Título Original: *Mon Oncle*. / Ano de produção: 1958 / Duração: 1h 56min. / Direção e roteiro: Jacques Tati. / Elenco: Jacques Tati, Jean-Pierre Zola, Alain Becourt. / Gênero: comédia, fantasia, filme francês.

XXIII PALLASMAA, 2017.

XXIV HERTZBERGER, 1999.

XXV PALLASMAA, 2017.

XXVI PALLASMAA, 2017.

XXVII O poema escrito por Ana Martins Marques está no livro *Como se fosse a casa: uma correspondência*, dela e do Eduardo Jorge (páginas 42 – 44).

XXVIII CHAÚÍ, Marilena. *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, citado in: ANDRADE, Graziela. *Corpografias em dança: da experiência do corpo sensível entre a informação e a gestualidade*. Belo Horizonte: Editora Scríptum, 2017.

XXIX PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos*. Artmed Editora, 2009.

XXX O escrito-poema da Diane Sbardelotto, acompanhado das fotografias da série *Fotodobragens* (2017), está publicado na íntegra no blog do Instituto Hilda Hilst, disponível em: <<http://www.hildahilst.com.br/blog/e-o-meu-corpo-existe>>. Acesso em 13 mar. 2021.

XXXI CASTRO, 2016.

XXXII PALLASMAA, 2017.

XXXIII Inspirado no poema de Ana Martins Marques, no livro *Como se fosse a casa: uma correspondência* (2017), de autoria sua e de Eduardo Jorge. O poema original: “Duas pessoas dançando / a mesma música / em dias diferentes / formam um par?” (p. 7).

Créditos das Imagens

Todas as imagens apresentadas foram cedidas à autora para fins desta publicação. Com exceção das imagens creditadas abaixo, todas as demais foram elaboradas pela autora.

CAPA
Daniel Bretas

Página 16
Fig. 1, Luiz Cláudio Barros.

Página 18-19
Fig. 2, Coletivo Antimetábole¹.

Página 20-21
Fig. 3, Coletivo Antimetábole.

Página 22
Fig. 4, Luiz Cláudio Barros

Página 25-26
Fig. 05, Mayumi Amaral.

Página 40
Fig. 6, Estevam Gomes.

Página 41
Fig. 7, Estevam Gomes.

Página 49
Fig. 10, Marllon Morais.

Página 53
Fig. 14, Coletivo Antimetábole.

Página 55
Fig. 15, Coletivo Antimetábole.

Página 63
Fig. 16, Tereza Cristina Dário.

Página 65
Fig. 17, Daniel Bretas.

Página 66
Fig. 18, Gabriela Barros.

Página 76
Fig. 26, Mayumi Amaral.

Página 85
Fig. 29, Coletivo Risco².

Página 86
Fig. 30, Coletivo Antimetábole.

-
Página 128
Fig. 1 - Gustavo Machado

Página 129
Fig. 2 - Bárbara Melo
Fig. 3 - Davi Cavalcante
Fig. 4 - Lou Sky

Página 130
Fig. 5 - Diego Fagundes

Página 131
Fig. 6 - Natália Sá
Fig. 7 - Lou Sky

Página 132
Fig. 8 - Diego Fagundes
Fig. 9 - Gustavo Machado

Página 133
Fig. 10 - Paula Sousa³

Página 134
Fig. 11 - Diego Fagundes

Página 135
Fig. 12 - Sara Marchezini

Página 136
Fig. 13 - Bárbara Melo

Página 138
Fig. 14 - Bárbara Melo

Página 139
Fig. 15 - Regina Amaral
Fig. 16 - Sara Marchezini

1 Coletivo artístico formado desde 2019 por Daniel Bretas, Mayumi Amaral e Natália Barros. As fotos do trabalho *Entrenós* são creditadas a Daniel Bretas.

2 Coletivo artístico formado por Michelle Mayrink, Natália Barros e Thiago Araújo.

3 A imagem é um registro do vídeo-dança da canção *Maya do álbum Eva*, da cantora Ligiana Costa.

Fichas Técnicas

Além Da Tela

Performance transmitida ao vivo, pelo canal do *YouTube*, em 29.09.2020.

Gravação por aplicativo de videoconferência.

Duração: 11min58seg.

Ano de produção: pandemia, 2020.

Performer. NATÁLIA BARROS.

Concepção, direção Artística, cenografia e trilha sonora original. NATÁLIA BARROS.

Vozes. LUIZ CLÁUDIO BARROS & NATÁLIA BARROS.

Piano. TEREZA CRISTINA DÁRIO.

Orientador. CRISTIANO CEZARINO.

Co-orientadores. ADRIANO MATTOS & LAURA CASTRO.

Convidada externa. BRANCA PEIXOTO.

Backstage (gerenciamento das câmeras). MANUELA MACHADO.

Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=jjqjZBYJtD0&t=2s>

Casa É Pra Isso

Vídeo-performance exibido na 5ª edição da FRESTA – Mostra de Audiovisual Experimental.

Duração: 01min42seg.

Ano de produção: pandemia, 2020.

Concepção criativa. NATÁLIA BARROS.

Direção artística e roteiro. MARCELO DAI & NATÁLIA BARROS.

Composição, arranjo e instrumentista. MARCELO DAI.

Filmagem e edição de vídeo (música). MARCELO DAI.

Coreografia, direção de fotografia e edição de vídeo (dança). NATÁLIA BARROS.

Filmagem (dança). GABRIELA BARROS.

Pós-produção. MARCELO DAI.

Artes de divulgação e redação de textos. NATÁLIA BARROS.

Link de acesso: https://www.youtube.com/watch?v=dQAoyjOn_ho

Entrenós

Obra audiovisual do coletivo artístico **Antimetábole (antmtbl)**, formado por Daniel Bretas, Mayumi Amaral e Natália Barros. A vídeo-performance foi exposta no Salão de Artes Visuais de Vinhedo (SAV 2020) e exibida na 5ª edição da FRESTA – Mostra de Audiovisual Experimental.

Duração: 07min09seg.

Ano de produção: 2019.

Local de gravação: Moeda Velha, MG – Brasil.

Performers. MAYUMI AMARAL & NATÁLIA BARROS.

Concepção e direção artística. MAYUMI AMARAL & NATÁLIA BARROS.

Trilha sonora original. LUIZ BARROS.

Direção de vídeo, filmagem e fotografia. DANIEL BRETAS.

Pós-produção. NATÁLIA BARROS.

Artes de divulgação. NATÁLIA BARROS.

Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=CDBZWbj-PDY>

Foradentro

Obra audiovisual do coletivo artístico **Risco**, formado por Michelle Mayrink, Natália Barros e Thiago Araújo.

Performance apresentada ao Núcleo de Pesquisa em Cenografia do Galpão Cine Horto.

Duração: 05min47seg.

Ano de produção: pandemia, 2020.

Performers. MICHELLE MAYRINK, NATÁLIA BARROS & THIAGO ARAÚJO.

Concepção e direção. MICHELLE MAYRINK, NATÁLIA BARROS & THIAGO ARAÚJO.

Coordenação. BRANCA PEIXOTO.

Fotografia e filmagem. GABRIELA BARROS, IGOR CERQUEIRA, MICHELLE MAYRINK, NATÁLIA BARROS & THIAGO ARAÚJO.

Trilha sonora original. NATÁLIA BARROS.

Poema. DIANE SBARDELLOTTO.

Vozes. MICHELLE MAYRINK, NATÁLIA BARROS & THIAGO ARAÚJO.

Flauta transversal. NATÁLIA BARROS.

Piano. TEREZA CRISTINA DÁRIO.

Pós-produção e redação de textos. MICHELLE MAYRINK & NATÁLIA BARROS.

Artes de divulgação. NATÁLIA BARROS.

Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=0SF8mUSrbE8&t=2s>

Incorpo

Obra audiovisual do coletivo artístico **Antimetábole (antmtbl)**, formado por Daniel Bretas, Mayumi Amaral e Natália Barros.

Duração: 09min59seg.

Ano de produção: 2018.

Local de gravação: Belo Horizonte, MG – Brasil.

Performers. GLAYDSON OLIVEIRA & NATÁLIA BARROS.

Concepção criativa. MAYUMI AMARAL & NATÁLIA BARROS.

Direção artística e roteiro. NATÁLIA BARROS.

Trilha sonora original. GABRIEL CESÁRIO.

Filmagem. GLAYDSON OLIVEIRA.

Fotografia. MAYUMI AMARAL.

Pós-produção. NATÁLIA BARROS.

Artes de divulgação. NATÁLIA BARROS.

Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=3Kp38B5yXvg>

(in)surgências (in)tangíveis

Obra audiovisual do coletivo artístico **Antimetábole (antmtbl)**, formado por Daniel Bretas, Mayumi Amaral e Natália Barros.

Duração: 04min43seg.

Ano de produção: pandemia, 2020.

Concepção criativa e direção artística. MAYUMI AMARAL & NATÁLIA BARROS.

Composição, arranjo e performance musical (flauta transversal). NATÁLIA BARROS.

Mixagem e masterização de som. DANIEL BRETAS.

Filmagem e edição de vídeo. MAYUMI AMARAL & NATÁLIA BARROS.

Finalização de vídeo. MAYUMI AMARAL.

Artes de divulgação e redação de textos. NATÁLIA BARROS.

Link de acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=4ECVp81kUCs>

Mini-performances

Arquitetura é verbo. (2) Identidade, contexto e constrangimento. (3) Doméstico versus domesticação. (4) Hábitos do habitar. (5) Experiência poética).

Vídeo-performances experimentais do capítulo 3 do livro: *Uma ideia de casa*.

Duração (cada mini-performance): 2min.

Ano de produção: pandemia, 2021.

Concepção criativa. NATÁLIA BARROS.

Direção artística e roteiro. MICHELLE MAYRINK & NATÁLIA BARROS.

Composição coreográfica e performance. NATÁLIA BARROS.

Câmera e direção de fotografia. MICHELLE MAYRINK.

Edição de vídeo. NATÁLIA BARROS

Artes de divulgação e redação de textos. NATÁLIA BARROS.

Link de acesso Playlist: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLLffTgTVqyY2E1-5gbn8Jg47rQU5YIsBS>

Bibliografia

- AQUINO, Estela ML et al. Medidas de distanciamento social no controle da pandemia de COVID-19: potenciais impactos e desafios no Brasil. In: **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 25, p. 2423-2446, 2020.
- ANDRADE, Graziela. **Corpografias em dança**: da experiência do corpo sensível entre a informação e a gestualidade. Belo Horizonte: Editora Scriptum, 2017.
- BARROS, Manoel de. **Menino do mato**. São Paulo: Leya, 2010.
- BEIGUELMAN, Giselle. Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana. In: **Outras palavras**; v.8. São Paulo: ECidade, 2020.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 1999.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A arquitetura e seu combate. In: **Interpretar Arquitetura**, Belo Horizonte, v.2, n.3, p.1-8, 2001.
- BRENNER, Neil. **Espaços da urbanização**: O urbano a partir da teoria crítica. Rio de Janeiro: Letra Capital; Observatório das Metrôpoles, 2018.
- BRITTO, Fabiana Dultra. Corpo e ambiente: co-determinações em processo. In: **Cadernos PPG-AU/UFBA**, Salvador, ano 6, n. 1, 2008.
- CABRAL FILHO, José dos Santos. Arquitetura como instrumento ético frente às tecnologias de disjunção espaço-tempo. In: MALARD, Maria Lúcia. **Cinco Textos sobre Arquitetura**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- CALABRE, Lia. A arte e a cultura em tempos de pandemia. In: **Revista Extraprensa**, v. 13, n. 2, p. 7-21, 2020.
- CASTRO, Laura Fonseca de. **O uso desviado do espaço** [manuscrito]. 2016. 135 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura. 2016.
- CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de arte**. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- COURTINE, Jean-Jacques; CORBIN, Alain; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: As mutações do olhar: o século XX. Tradução e revisão de Ephrain Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- DA SILVA GUIDOLINI, Paulo Octavio; SILVA, Ruth Stein. Em meio a pandemia, arte! A condição dos artistas brasileiros em meio à pandemia. In: **Revista Pet Economia UFES**, v. 1, n. 1, p. 46-49, 2020.

- DE MEDEIROS, Maria Beatriz. Arte, performance e rua. In: **Artefilosofia**, v. 7, n. 12, p. 73-84, 2012.
- FARIAS, Heitor Soares de. O avanço da Covid-19 e o isolamento social como estratégia para redução da vulnerabilidade. In: **Espaço e Economia. Revista brasileira de geografia econômica**, 2020.
- FREITAS, Angélica. Uma mulher é uma construção. In: FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HERTZBERGER, Herman. **Lições de Arquitetura**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- HUCHET, Stéphane Denis Albert René Philippe. **Intenções espaciais: A plástica exponencial da arte, 1900-2000**. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.
- KATZ, Helena. **Um, dois, três: A dança é o pensamento do corpo**. 1994. 199 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1994.
- MARQUES, Ana Martins; JORGE, Eduardo. **Como se fosse a casa: uma correspondência**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Reginaldo di Piero. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1999.
- PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada: Imaginação e imaginário na arquitetura**. Bookman Editora, 2013.
- _____. **Habitar**. Tradução e revisão técnica Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- _____. **Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos**. Artmed Editora, 2009.
- _____. A geometria do sentimento: Um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura. In: **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac Naify, p. 487, 2006.
- OSTROWER, Fayga Perla. **Universos da arte**. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus Ltda, 1983.
- ONO, Yoko. **Grapefruit: A book of instructions and drawings by Yoko Ono**. Simon and Schuster, 2000.
- ROLNIK, Suely. Subjetividade antropofágica. In: **Bienal de Arte de São Paulo**, 1998.
- TCHEKHOV, Anton. **A gaivota (1896)**. Tradução e posfácio: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, p. 17, 2004.
- ZUZA, Júlia. **Brilha quando foge**. Lisboa: Editora Urutau, 2019.

Cosmópolis edições, 2021

Projeto gráfico e diagramação

Ana Cecília Souza

Revisão

Júlia Fonseca de Castro

Coordenação editorial

Celina Borges Lemos

Danielle Amorim Rodrigues

Laura Fonseca de Castro

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

Barros, Natália D. M.

Ensaaios do corpo no lugar de morar / Natália D. M. Barros. -- 1. ed. -- Belo Horizonte : Cosmópolis, 2021.

ISBN 978-65-994979-1-9

1. Arquitetura 2. Espaço (Arquitetura)

3. Habitação 4. Pandemia 5. Performance I. Título.

21-90584

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura 720

CDD-720

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

Apoio

COSMO^o
POLIS

Patrocínio

CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

 **PÁTRIA AMADA
BRASIL**
GOVERNO FEDERAL

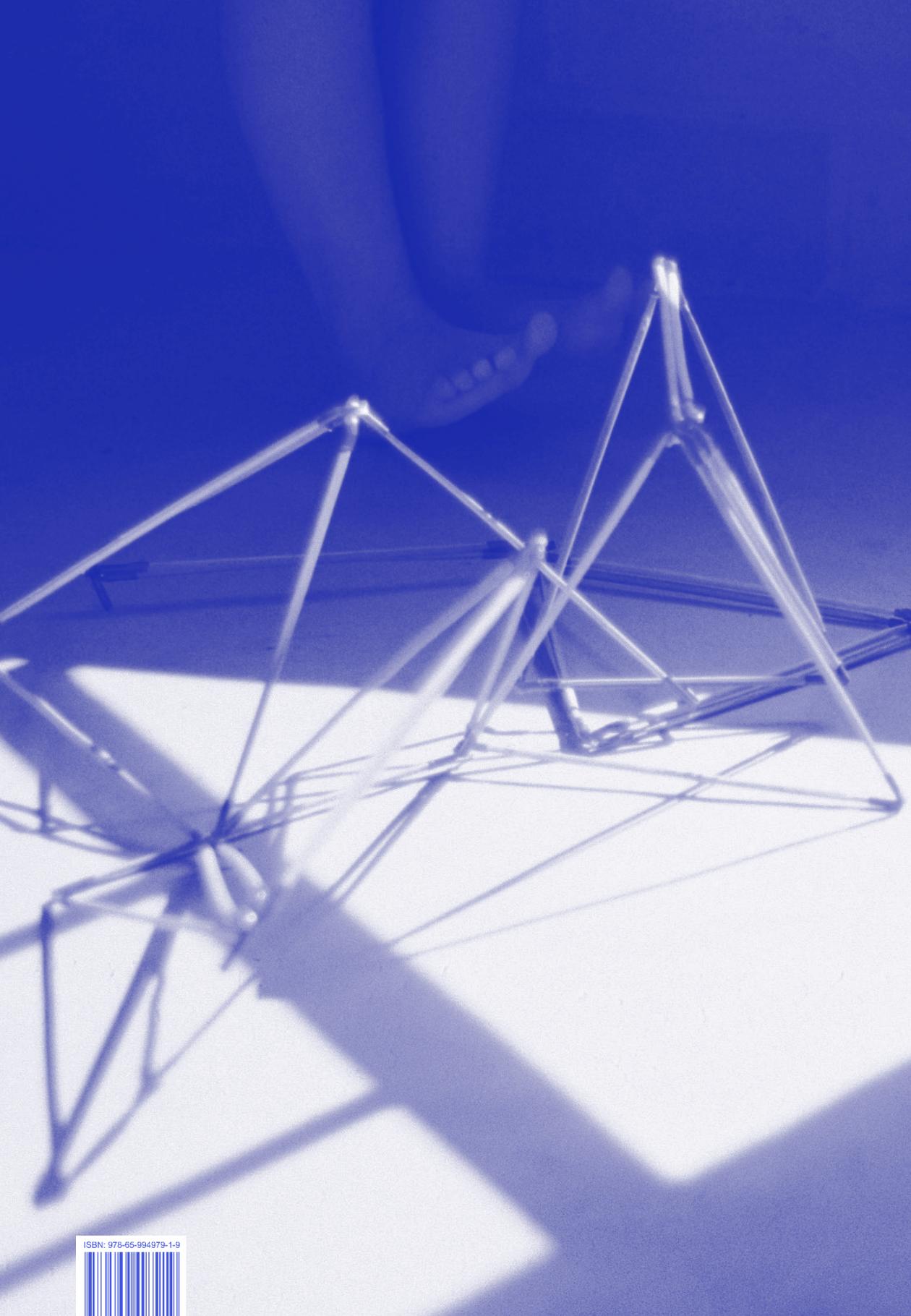
Fonte Commissioner e Epilogue

Papel Pólen Soft 90g

Gráfica Formato



Nascida e criada em Belo Horizonte, **Natália Dário Mendes Barros** é arquiteta, cenógrafa, flautista e artista da dança. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com formação complementar em Arquitetura Paisagística na Universidade de Lisboa (Portugal), é mestranda na Escola de Arquitetura da UFMG. Suas pesquisas acadêmicas e artísticas são voltadas, especialmente, para a experiência do corpo, a criação de espaços sensíveis e o desenvolvimento de uma arquitetura mais afetiva. Natália acredita na potência criativa e política da ação conjunta entre arte e arquitetura para transformar espaço e sociedade.



ISBN: 978-65-994979-1-9

