

DESVIOS DO CORPO POR UMA PORTO ALEGRE VISTA ATRAVÉS DO VERMELHO

BODY DETOURS IN A PORTO ALEGRE SEEN THROUGH THE RED

Marina Costamilan Rombaldi / UFRGS

RESUMO

Este artigo trata de uma ação urbana artística pessoal realizada no espaço público da cidade de Porto Alegre, em 2020, propondo desvios na urbe a partir de uma paleta de vermelhos. Tendo como base a proposição e o desenvolvimento de dois conceitos, que são *corpo-cor* e *corpo mole-estruturado*, este estudo aponta a arte como orientação para a disfunção do cotidiano e como forma de experienciar e habitar a cidade, estabelecendo uma relação mais viva com o espaço e ampliando a noção de corporeidade. Em paralelo com trabalhos de artistas como Valie Export, Hélio Oiticica e Cildo Meireles, também propõe formas de desenvolver o cruzamento entre corpo e espaço coletivo, considerando outros elementos como disparadores, como a cor e a forma.

PALAVRAS-CHAVE

Ação urbana; Corpo-cor; Corpo mole-estruturado; Desvios.

ABSTRACT

This article presents a personal artistic urban project performed out in the public space in the city of Porto Alegre, in 2020, proposing detours in the city from a pallet of reds. The base is the proposition and development of two concepts: body-color and soft-structured body, which aim at art as a guide for the dysfunction of everyday life and as a way to experience and inhabit the city, establishing a livelier relationship with the urban space and expanding the notion of corporeality. Alongside the work of artists as Valie Export, Hélio Oiticica and Cildo Meireles, it also proposes ways to cross the body and collective space, considering other elements as triggers, such as color and shape.

KEYWORDS

Urban action; Body-color; Soft-structured body; Detours.

Partindo da ideia de que a memória e as sensações do corpo podem não ser fixas ao longo do tempo e que muitos dos movimentos realizados no dia a dia são despertados por estímulos externos constituídos a partir de forças que não partem do nosso próprio corpo, pode-se pensar que “o corpo que se desloca não se conserva impune” (FARIA, 2013, p. 44). À medida que nos deslocamos pela cidade, podemos desenvolver formas de estabelecer uma relação mais profunda e intensa com o externo. Quanto mais atentos estamos ao que nos circunda e quanto mais compreendemos o entorno, maiores são as possibilidades de constituirmos movimentos e posturas em resposta a isso. Pode soar um tanto caótico, mas vivenciar a cidade cotidiana de forma não automática faz com que algumas coisas não escapem aos sentidos e tornem-se relevantes para a pesquisa em poéticas visuais.

Por meio da arte, pretendo pensar em formas de resistência para além do sentido da ideia básica e já sacralizada de público *versus* privado ou de espaços institucionais *versus* espaços livres. Desejo refletir, sugestivamente, sobre um conjunto de ações e posturas que estão coligados ao nosso corpo enquanto cidadãos, e ao meu corpo enquanto artista, que podem ser veículo de desvios dentro de uma cidade milimetricamente organizada e que desconsidera as diversas subjetividades individuais como possibilidades. Permitindo, por meio do corpo, explorar outras camadas mais complexas e profundas que atuam diretamente na malha urbana e, por consequência, podem alterar o sistema em que vivemos. Apreender o espaço de outras formas, debater encontros e desencontros, *desterritorializações*, *apropriações*, tempos e fluxos.

Desse modo, as ideias deste estudo estão estruturadas a partir da ação artística *Meus desvios para o vermelho* (2020), que realizei no espaço público de Porto Alegre, sendo a primeira ação integrante de um conjunto de proposições artísticas pensadas a partir de e para essa cidade.

A caminhada e a circulação de rotina propuseram o reconhecimento do território da cidade e, durante esses trajetos, por diversas vezes, o olhar foi fisgado pelas cores e formas do mobiliário urbano que contrastavam com a composição acinzentada e rígida. Essa ação artística corresponde ao desejo de *habitar* e *ocupar* com o corpo alguns desses espaços da cidade de maneira não programada e não organizada, utilizando a cor e a forma como disparadores. Esses pontos de cor na urbe foram coletados e arquivados, sendo a cor escolhida de forma intuitiva, pensada como dimensão infinita e para além dos valores psicológicos que a estruturam. A aproximação do corpo com a cor do corpo da cidade em uma relação quase mimética foi feita por meio da confecção de um figurino projetado especialmente

para a ação. Essa proposição artística ocorreu a partir de um mapa traçado de um ponto inicial a um ponto final de destino da mesma cor, passando por locais que pudessem, de alguma forma, tornar-se parte da possibilidade de ver Porto Alegre através do vermelho.

Meus desvios para o vermelho (Figura 1) é uma ação que se apoia em três instâncias que vem se constituindo ao longo da pesquisa desde 2019¹: *corpo*, *cor* e *espaço*, e se sustenta a partir de dois conceitos ainda em desenvolvimento: *corpo-cor* e *corpo mole-estruturado*.



Figura 1. Ação *Meus desvios para o vermelho*, por Marina Rombaldi, Porto Alegre, 2020. Fotografia: Desirée Ferreira. Edição: Rodrigo Onzi. Acervo pessoal da artista.

Na ação artística, o *corpo-cor* é entendido como um corpo que não é mais uma identidade, mas assume a forma e a potência da cor. Percebendo a cor no objeto, no outro, no mundo; porém que não se delimita a uma linha, esvai-se, escorre e torna-se estrutura de si mesma e de um outro corpo físico, real e orgânico. Um corpo que se apropria do espaço; sendo *corpo* como totalidade e a *cor* como gesto. Já a ideia de *mole-estruturado* serve como orientação para uma *disfunção* do cotidiano. Em termos de experiência, é plataforma para estabelecer uma relação viva com o espaço, buscando torcer os limites do corpo e ampliar a noção da corporeidade. O corpo assume a forma *mole-estruturada* para determinar-se em novas estruturas, transformando-se em uma forma que não é a original, numa temporalidade distinta – existente só pelo tempo em que está esculturalmente e firmemente posta – conferindo e assumindo o seu lugar no espaço, próprio do existir na ação. Sendo um simulacro do corpo, uma enganação sobre a forma e um cruzamento de sentidos.

Acionada pelo trabalho da artista austríaca Valie Export, *Meus desvios para o vermelho* se fortalece, também, ao transitar no mundo através do corpo. O trabalho

referência, *Body Configurations* (1976), que consiste em ações que tomam lugar na cidade, dentro de ambientes ou na natureza, nas quais ela utiliza o seu corpo de uma maneira quase que escultural para linear e sublinhar limites, espaços e indicar as poderosas restrições das construções ao seu redor (Figura 2). Colocando seu corpo no espaço público, são reveladas as relações de poder e controle que habitam as construções e as ruas, adicionando uma dimensão conceitual em que o corpo torna-se um lápis desenhando linhas. Apesar de as ações serem designadas para definir a cultura conformista da Áustria em um período pós-guerra, Valie Export tensiona o individual e o ideológico, e as forças que definem a realidade urbana, registrando os efeitos psicológicos dos ambientes construídos e dos ambientes naturais (MUELLER, 1994). Essa atenção direcionada para as forças e limites existentes no espaço coletivo também surge em *Meus desvios para o vermelho*, em que um corpo busca acomodar-se em uma variedade de estruturas no espaço, pensando até mesmo a geometria dura da arquitetura e o corpo como constructo cultural que se desdobra e se expande em espaços que não foram propriamente construídos para esse *estar*.



Figura 2. Valie Export, *Body configurations in Architecture*, 1976.

Escolho utilizar a sensibilidade da palavra como guia da experiência, buscando referência no artista brasileiro contemporâneo Cildo Meireles, por sua singular visão da arte como elemento fundamental de conexões e sentidos, bem como os contextos políticos, sociais e culturais que aparecem em seu trabalho. Sua obra *Desvio para o vermelho* (1967-1984) ressoa, neste momento, atrelada a outro contexto, rebatendo nesta pesquisa como instrumento, modo e matéria; um procedimento que ecoa.

A ideia dessa obra nasceu em 1967 e foi executada em diferentes versões desde 1984². Em um confronto de organizações e sensações, é formada por três ambientes. O primeiro espaço, *Impregnação* (Figura 3), é composto pelo interior de uma casa com todos os móveis e uma coleção inteira de objetos vermelhos recolhidos, doados, emprestados e comprados, milimetricamente organizados. Há, no chão, um tapete vermelho que transpõe a sensação de casa e abrigo, já que, ao visitante, é solicitado que se mantenha descalço. Toda a luminosidade e cor do primeiro espaço cessam, e o visitante é guiado ao segundo ambiente, *Entorno*, no qual há um corredor escuro e um frasco caído ao chão de onde escorre um líquido vermelho. Esse líquido cria um trajeto que move o observador até o terceiro espaço, *Desvio*, também escuro, em que se encontra uma pia branca desnivelada de onde corre um líquido que, como os demais, é vermelho.

A partir da descrição da obra de Meireles, podemos ter algumas noções que apontam a arte como experiência. Sem narrativas, a cor é o elemento estruturante. A ideia de desvio, de acordo com Marco Antônio de Andrade (2007), pode ser entendida como uma interpenetração e hibridização dos ambientes, um espaço que se derrama sobre o outro.



Figura 3. Cildo Meireles, *Desvio para o vermelho I: Impregnação*, 1967-1984. Foto: Pedro Motta. Coleção Inhotim.

É importante considerar que a obra foi desenvolvida em um contexto político muito marcante no Brasil, época de medo, violência e agressões do período do regime militar de 1964. O vermelho emerge com conotação e metáfora de agressão e opressão – ainda que a arte de Cildo Meireles não seja panfletária. Mesmo que a manifestação política não seja o tema central, as possibilidades de leitura, nesse viés, são existentes devido à dramatização de uma realidade criada pela própria obra.

Apesar disso, resta-nos refletir sobre o que o artista diz, que “em última análise qualquer trabalho é político” (FURLANETO, 2014 apud LEITE, 2019).

Em *Desvio para o vermelho*, a cor está diretamente ligada à arquitetura e ao espaço no qual ocorre, da mesma forma que em *Meus desvios para o vermelho*. Em entrevista para a Revista Carbono, o artista diz:

Eu imaginei que, de repente, você estava numa sala, e, não interessava saber por que razão, todos os objetos eram vermelhos. Eu queria o máximo possível de tonalidades de vermelhos “naturais”. [...] vai ter essa cor, o líquido que sai da garrafa vai ter essa mesma cor e o líquido que vai sair da pia inclinada vai ter a mesma cor, você cria unidade. [...] Quer dizer, de uma certa maneira, a garrafa explica a sala, mas na verdade o que ela introduz é a ideia de horizonte perfeito que é a superfície de um líquido em repouso. E, caminhando mais, você chega nessa pia que desmente justamente essa ideia de horizonte perfeito, e introduz esse desvio. Na verdade, o que acontece são desvios de desvios, assim como a primeira sala, que é uma coleção de coleções. [...] A ideia do título veio depois. Já estava pronta, precisava de um título, e eu me lembrei dessa expressão da física (MEIRELES, 2013, grifo do autor, não paginado)³.

Tomo emprestadas as palavras de Cildo Meireles porque, de certa forma, o que resulta da ação proposta em Porto Alegre também não deixa de ser uma coleção de espaços urbanos. Os espaços da cidade são coletados, remontados, recriados e libertos como outra imagem e composição únicas através da fotografia, levando em conta todo o entorno que só foi possível naquele exato momento da ação.

Uma reavaliação da noção de espaço por meio da identificação cromática também é feita, bem como realizou Cildo Meireles; ou seja, “a cor é apresentada em sua potência máxima, encaminhando a experiência a uma situação-limite, a ponto de desnaturalizar o espaço” (TELLES, 2017, p. 291). Em *Meus desvios para o vermelho*, o outro é convidado a viver o vermelho em potência máxima correlacionada ao ambiente e ao comportamento no espaço público. Dessa forma, o corpo artístico posicionado no mobiliário urbano é fruto de instabilidades e construções, assumindo estados impermanentes, passando de um modo de ser e estar a outro, sendo ativado pela sinergia da cor e pela forma do espaço.

Os conceitos *mole-estruturado* e *corpo-cor* estão diretamente ligados à metodologia que implicou no desenvolvimento de uma estrutura que envelopasse esse corpo físico e o transformasse em um elemento de composição, mas sem perder as qualidades da forma, tornando-as mais resistentes. Assim, a fisionomia desse corpo tornou-se ambígua: maleável, flexível, orgânica e lisa ao mesmo passo que firme, delineada, forte e rígida. Salientando os limites da forma, contornando as linhas,

substituindo a pele; porém, extravasando os limites da forma humana. Uma estrutura que existe no limite entre *corpo* e *coisa* – no melhor e mais gentil sentido de objetificação de uma forma.

O corpo *mole-estruturado*, presente na ação, traz uma ideia de ilusão, sendo para a percepção háptica uma estrutura flexível, e para a percepção visual, algo rígido. A respeito disso, no contexto da arte contemporânea, utiliza-se, frequentemente, o conceito de *simulacro*. Jean Baudrillard refletiu sobre essa ideia de simulacro principalmente pelo viés das tecnologias e da informação e de uma sociedade que substitui toda ou parcialmente sua realidade e seus significados por símbolos, introduzindo a ideia de que simular é fingir uma presença ausente, criar uma imagem que não possui um correspondente na realidade. Nesse contexto, o corpo físico, orgânico e tenro – a realidade – cede lugar a um corpo que simula uma escultura. Desse modo, o corpo *mole-estruturado* presente na ação é um corpo que simula e dissimula, sendo parte de um processo de produção de sentidos. Segundo Baudrillard (1991, p. 9-10):

Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência. [...] Logo fingir, ou dissimular, deixam intacto o princípio da realidade: a diferença continua a ser clara, está apenas disfarçada, enquanto que a simulação põe em causa a diferença do verdadeiro e do falso, do real e do imaginário.

Sobre simular e fingir, apoio-me, também, no conceito *trompe l'oeil*. Esse termo francês muito esteve presente no universo da arte, significando 'enganar o olho', estando extremamente ligado à pinturas que criavam a ilusão de um objeto ou cena serem reais. Quando, diante de um *trompe l'oeil*, percebemos uma semelhança que se desconstrói, passando a uma representação da imagem que dá lugar a uma coisa que não é o que aparenta. É o desfalecimento da realidade, causando engano e ilusões, conduzindo o olho de tal forma que percorra o plano ilusório, sendo surpreendido pelo plano real e vice-versa (ROZISKY; ALVES; SANTOS, 2017).

Esse corpo chamado *mole-estruturado* pode ser visto como um *trompe l'oeil* em sua versão contemporânea: um corpo que engana os olhos e entrecruza os nossos sentidos. Podendo ser pensado, inclusive, por meio do conceito de mimese – não no sentido utilizado no campo da arte, mas apropriado diretamente da biologia. O mimetismo é uma característica adaptativa de animais ou plantas de imitar padrão de cores, odor, emissão de sons e características físicas de outro organismo para se assemelhar a ele e obter diferentes vantagens.

Os termos simulacro, *trompe l'oeil*, mimese; todos eles, guardadas às devidas proporções, indicam uma associação à imagem e uma certa encenação que ali acontece. É a experiência por meio da qual o observador pode atingir determinadas percepções sobre a ação urbana proposta, em que aquilo que está como objeto – o corpo *mole-estruturado* – transforma-se e deforma-se de acordo com diferentes pontos de vista.

Considerando isso e a experiência da vida como propulsora de atos poéticos, pensemos uma relação com o urbano e com os elementos arquitetônicos muito mais baseada no *como* do que no *que*, atentando à forma como nos movimentamos e nos fazemos presentes na cidade. A partir do corpo *mole-estruturado*, estabelece-se um diálogo entre corpo e espaço, que vai do interior para o exterior e volta, estabelecendo uma rede cíclica diretamente ligada à forma e à cor.

Dessa maneira, o *corpo-cor* aponta para o habitar nessas estruturas já existentes e não percebidas no espaço urbano contemporâneo, tensionando e reordenando as ideias de solidez, flexibilidade e ocupação da cidade, utilizando a cor como elemento que une e que, também, é disparadora do movimento. Apontando para esses espaços de forma que se encontrem mais diretamente ligados ao corpo, a ação artística inicia-se e constrói-se no mover na cidade e assume o poder de deslocar e inventar, privilegiando alguns aspectos e ocultando outros de maneira material ou poética (Figura 4).



Figura 4. Ação *Meus desvios para o vermelho*, 2020, por Marina Rombaldi, Porto Alegre, 2020.
Fotografia: Desirée Ferreira. Edição: Rodrigo Onzi. Acervo pessoal da artista.

Na ação realizada, o corpo artístico, plataforma propositora dessa sensorialidade, é o para-raios da explosão da cor, é veículo de comunicação com o mundo, modo de experimentar a cor em todos os sentidos. Assim sendo:

A síntese de todos os sentidos efetuado pelo corpo ao perceber o mundo. Assim como um binóculo une duas imagens monoculares, o corpo sintetiza “imagens” fornecidas por cada sentido (BRAGA, 2007, p. 118, grifo do autor).

Dessa primeira ação em Porto Alegre, fizeram parte diversos locais, como a base do viaduto Tiradentes; partes do mobiliário urbano no bairro Bom Fim; bancos na praça próximos ao túnel da Conceição; corrimão e rampa do viaduto nas redondezas da Rodoviária, entre outros espaços⁴.

É com essa perspectiva transformada a cada novo contato com o mundo que brota a capacidade de uma sinestesia entre corpo e espaço. Hélio Oiticica é artista referência para pensar a arte como estrutura orgânica, não objetos e, também, na exploração do campo subjetivo. Sem intenção de realizar um apanhado de obras e projetos do artista ao longo de sua vida, nos apeguemos à dilatação das capacidades do sujeito, à proposição de exercícios criativos de vivência e percepção e ao viver de forma não programada presentes em sua arte (BRAGA, 2011). Os trabalhos de Oiticica, em conjunto de obras ou em sua individualidade, propõem o gesto da imanência do ato corporal.

Pensando na ação urbana proposta, a criação pelo ato corporal traz a transformação do espaço onde ocorre e dos sujeitos, sendo a própria pesquisadora um desses sujeitos. Nesse contexto, é importante olhar a cor como estrutura, abrigo e vivência, que ganha destaque na obra de Oiticica e, também, é reforçada nessa ação. Sobre a estrutura-cor, o artista nos diz que:

A cor é uma das dimensões da obra. É inseparável do fenômeno total, da estrutura, do espaço e do tempo, mas como esses três é um elemento distinto, dialético, uma das dimensões. Portanto possui um desenvolvimento próprio, elementar, pois é o núcleo mesmo da pintura, sua razão de ser. Quando, porém, a cor não está mais submetida ao retângulo, nem a qualquer representação sobre este retângulo, ela tende a se «corporificar»; torna-se temporal, cria sua própria estrutura, que a obra passa então a ser o «corpo da cor» (OITICICA, 1960, grifo do autor)⁵.

Nesse sentido de *corporificação* da cor, a cor transforma-se literalmente em um *corpo-cor*. Suzana Vaz⁶, sobre o trabalho de Hélio Oiticica, escreveu que é importante que a cor se torne viva e carregue um tempo e vontade interiores e próprios, pulando de um estado estático para algo maior, “numa busca da ‘dimensão infinita da cor’” (VAZ, 2011, p. 79-80). Essa ideia de *dimensão* também auxilia a tornar mais clara a noção de que tipo de *corpo-cor* proponho.

Já diria Michael Asbury⁷, “Hélio não tinha ginga”. Talvez, todos nós não tenhamos ginga até que experimentemos um gingado através de alguma coisa. O gingado do som, da cor, da rua e dos desvios; ou o gingado que o espaço e a forma estrutural do urbano em nós fazem brotar. Um devaneio que advém dos objetos do mundo e é capaz de ativar uma potência criativa; ou um gingado, quem sabe?

O *corpo-cor* traz essa ideia de vida que a cor tem como presença, dimensão infinita, ação e sensação. Não no sentido da abstração da cor em sua forma, mas do conhecimento que temos do que é uma cor; com foco no que se constrói no próprio agir e tem qualidades próprias no campo da percepção; um *corpo-cor*, não no sentido experimental, mas experimentável, sendo ativo no sentido de dentro para fora.

Considerações finais

Tratando-se da cor e, em específico, do vermelho, busco aparatos que me façam pensar na essência do elemento. É essa ideia de transformar os estímulos sensoriais em objetos de pesquisa e a vasta possibilidade de linguagens culturais que possam estar relacionadas à cor que busco deixar em aberto. Não podendo fazer com que o leitor ou o observador livre-se de toda uma carga cultural indireta, e dado o fato de que essas correlações existem e sempre existirão, atendo-me aos diferentes estímulos que acredito poderem ser transformados em questões artístico-poéticas.

A partir de ambos *Desvios*, tanto o que se refere ao espaço interno quanto ao que é levado ao ambiente público, é possível pensar a arte como potência criadora de topografias visuais que subvertem as fronteiras, sejam elas quais forem, abrindo uma série de possíveis comportamentos e posturas que dialoguem com elementos presentes nesses espaços. A cor vermelha como signo disparador aponta os tantos desvios que podem ser feitos para que o nosso corpo escape a ordem e seja carregado para experiências mais desconfortáveis, ou experiências que, ao menos, possam ir contra o sistema organizacional da cidade.

O corpo inseparável do aparato cultural é veículo de apreensão, experimentação e diálogo com o mundo. Christine Greiner (2012, p. 43) ressalta que o ambiente e o corpo mutualmente evoluem e interferem um no outro, “ambos são ativos o tempo todo.”. Quando tratamos de uma situação ou uma encenação criada no corpo cultural coletivo, pensamos, então, um sistema de esquemas e de experiências que invadem as estruturas pré-concebidas.

A estrutura do corpo como base, transformada em um corpo *mole-estruturado*, é capaz de criar situações e encenações baseadas na ideia de simulacro, mesclando-se ao espaço em uma atitude quase mimética; enquanto o *corpo-cor* dispara o cruzamento entre corpo e espaço que interagem, imitando e limitando e sendo imitado e limitado pela cidade, criando correlações capazes de transformar a compreensão de mundo. Esses dois conceitos formam um *quase-manual* de outras possibilidades de se estar presente nos ambientes e perceber o espaço em que se vive.

Pensando a cidade como um corpo no qual residem diversas possibilidades de ocupação, quem por ali perambula e circula, acumula e cria diferentes *corpografias* por suas diversas experiências e formas de se relacionar com esses espaços urbanos (JACQUES, 2008). Quando se coloca em questão o propósito da experiência urbana por meio de estudos da cor e da forma, estimulam-se experiências não cotidianas dentro de espaços de território cotidiano.

Essa atuação não projetada resulta em reflexões que vão do campo micro ao macro como um pêndulo. Da cor para o espectro de cores; do corpo para a cartografia; do individual para o coletivo, do ordinário para o poético. A partir do reconhecimento desses totens urbanos, cria-se uma colagem do corpo à matéria que profere alterações no campo da experiência. É o corpo transformado em cor e estrutura – o micro – moldando-se a um outro corpo que pertence a um espaço – que é macro. Articulando os sentidos e reconhecendo, além de tudo, a cor e forma através do mover do corpo.

Notas

¹Este artigo é um recorte da pesquisa em desenvolvimento desde 2019 no Curso de Mestrado em Artes Visuais na área de concentração de Poéticas Visuais, no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Profa. Dra. Claudia Vicari Zanatta. A autora também integra o grupo de pesquisa Cnpq Poéticas da Participação. Ver mais em: <https://cidadaniaearte.wixsite.com/ufrgs/>.

² *Desvio para o vermelho* foi comprada pelo acervo do Instituto Inhotim, onde está exibida permanentemente desde 2006. É importante refletir sobre a obra, dados os seus conceitos e proposições, a postura do artista e o fato de ela estar situada e sob responsabilidade de um espaço no qual o empresário e idealizador e alguns de seus familiares tenham sido denunciados, no ano de 2013, por envolvimento em esquemas de lavagem de dinheiro proveniente da sonegação de contribuições previdenciárias. Ver mais em: <http://www.mpf.mp.br/mg/sala-de-imprensa/noticias-mg/mpf-mg-empresario-idealizador-do-museu-de-inhotim-e-condenado-por-lavagem-de-dinheiro>.

³ De acordo com Borges (2014, p. 71), o termo *desvio para o vermelho* “corresponde a uma alteração na forma como a frequência das ondas de luz é percebida por um observador em movimento de distanciamento em relação à fonte emissora”. Nas palavras do artista em entrevista concedida para a revista eletrônica Carbono (2013, n.p.), na física essa expressão é um padrão utilizado para saber a distância de sistemas, galáxias, corpos celestes em geral. Por ter o comprimento de onda maior, o vermelho é o que menos se desvia quando decomposto, sendo utilizado pela física como medida de distância.

⁴ Fragmento retirado do relato escrito pela autora Marina Rombaldi, dois dias após a realização desta ação: “Nos direcionamos à Praça Largo Dr. Adair Figueiredo. Chegando lá, tornei-me esse corpo vermelho e decidi iniciar a ação. Em um primeiro momento senti-me travar ao deparar-se com os brinquedos de escalar de ferro, algo ali fugia completamente da minha noção de mundo e do meu planejamento [...] comecei a brincar, moldar, dobrar, encaixar-me naqueles vazios e formas. Minha respiração era ofegante, empolgada, curiosa e sentia-me como qualquer outra coisa que não parecia ser o meu corpo. Sentia-me algo, uma forma, uma cor. Do brinquedo de escalar fui para o balanço, do balanço para a gangorra, da gangorra para a grade – na qual não consegui me equilibrar e despenquei, sujando toda a roupa de terra logo na primeira ação. Voltei, retomei a postura e debrucei-me sobre aquele elemento. Comecei a perceber, depois de um tempo e tanto, os olhares travando em mim. Um homem em situação de rua que dormia no banco da praça levantou, ajeitou suas coisas e sentou-se com a atenção e o corpo direcionados a mim, cuidando todos os passos que eu dava, todos os movimentos que eu fazia, todas aquelas coisas que eu estava me tornando. Um outro homem que limpava a praça parou o que fazia e por todo o tempo esteve também a perceber meu corpo se comportando no espaço. Diversas outras pessoas também passaram por ali, e essa atividade não comum não foi suficiente para interromper suas vidas. Sinergia talvez seja uma palavra que possa ser usada para descrever essa ação como um todo. Lembro de perguntar-me, em silêncio, há quanto tempo eu não permitia meu corpo de ser e estar de outras formas no espaço que não aquelas que conheço ou estou acostumada. A mimese, a semelhança entre a forma que eu assumia quando vestida e aquela construção do espaço, despertava as infinitas possibilidades de estar presente que eu jamais permitiria que acontecessem se não fosse a cor o disparador. Percebi, além disso, que a imaginação permite infinitas formas e dobras e posturas de o corpo estar ali grudado àquela cor, mas o planejamento não passa de uma utopia; é o momento do olhar, da identificação e da aproximação com aquele outro corpo semelhante que desperta as possibilidades do agir” (2020, no prelo).

⁵ Hélio Oiticica. *Aspiro ao grande labirinto*, Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 23. Trecho de texto escrito em 5 de outubro de 1960. Trecho encontrado no catálogo da exposição temporária “Hélio Oiticica: o museu é o mundo” (2013), no Museu Coleção Berardo em Lisboa, Portugal. Disponível em: https://pt.museuberardo.pt/sites/default/files/documents/folha_de_sala_helio_oiticicapt.pdf. Acesso em: 22 abr. 2020.

⁶ VAZ, Suzana. HO|ME: Hélio Oiticica e Mircéa Eliade, Tendência para o concreto: mitologia radical de padrão iniciático. In: BRAGA, Paula (org.). **Fios Soltos: a arte de Hélio Oiticica**. 1ª Edição. São Paulo, Perspectiva, 2011. p. 67-92.

⁶ ASBURY, Michael. O Hélio não tinha ginga. In: BRAGA, Paula (org.). **Fios Soltos: a arte de Hélio Oiticica**. 1ª Edição. São Paulo, Perspectiva, 2011. p. 27-51.

Referências

ANDRADE, Marco Antonio Pasqualini de. **Uma poética ambiental: Cildo Meireles (1963-1970)**. 2007. 156 p. Tese (Doutorado em Artes Plásticas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-23072009-160437/pt-br.php>. Acesso em: 26 maio 2020.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BORGES, Carolina da Rocha Lima. O espaço sensorial em “Desvio para o vermelho”. **Estética e Semiótica**, v. 4, n. 1, p. 71-83. Brasília, jan/jun 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiótica/article/view/11916>. Acesso em: 26 maio 2020.

BRAGA, Paula. **A trama da terra que treme: a multiplicidade em Hélio Oiticica**. 2007. 209p. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BRAGA, Paula (org.). **Fios Soltos: a arte de Hélio Oiticica**. 1ª Edição. São Paulo, Perspectiva, 2011.

FARIA, Priscilla Menezes de. Narrativas nômades de Rodrigo Braga. **Valise**, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, dez. 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/41808>. Acesso em: 20 abr. 2020.

GREINER, Christine. **O corpo** – pistas para estudos indisciplinados. Annablume, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

JACQUES, Paola B. Corpografias urbanas. **Arquitextos**. São Paulo: Vitruvius, ano 08, n. 093.07, fev. 2008. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>. Acesso em: 15 maio 2020.

LEITE, Caroline Alciones de Oliveira. Coleção e arquivo como prática do artista: vermelho sobre vermelho. **Palíndromo**, v. 11, n. 23, p. 62-67, Janeiro. 2019. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12842>. Acesso em: 26 maio 2020.

MEIRELES, Cildo. Carbono entrevista Cildo Meireles. **Carbono**. n. 4. Agosto. 2013. Entrevista. Disponível em: <http://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/>. Acesso em: 26 maio 2020.

MUELLER, Rowitha. **Valie Export: fragments of the imagination**. Indiana University Press. United States of America, 1994.

ROZISKY, Cristina Jeannes; ALVES, Fábio Galli; SANTOS, Carlos Alberto Ávila. O trompe l'oeil: na pintura e nos bens integrados à arquitetura, 2017. In: XVII Seminário de História da Arte: Anacronias do tempo, 2019, Pelotas. **Anais...** Pelotas: Centro de Artes/UFPEL. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11539>. Acesso em: 20 abr. 2020.

TELLES, Martha. Cildo Meireles: a poética do desvio. **Poiésis**, Niterói, v. 18, n. 29, p. 281-293, Jan-Jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/2008>. Acesso em: 26 maio 2020.

Marina Costamilan Rombaldi

Artista visual, mestranda em Poéticas Visuais (PPGAV/UFRGS); pós-graduanda em Artes Visuais: Pensamento e Produção Contemporâneos (UCS). Desenvolve uma investigação sobre as relações coletivas e individuais que estabelecem diálogo com o espaço da cidade, discutindo formas de estar, perceber e ocupar o urbano a partir da cor e da forma. Desliza entre as várias plataformas, como ações no espaço público, performance, intervenção urbana, lambe-lambe, pintura e escultura. Contato: marinacrombaldi@gmail.com.