

Residência Artística Planta Baixa na Nuvem: Uma abordagem interdisciplinar entre dança e ambiente construído

Planta Baixa na Nuvem Artistic Residency: An interdisciplinary approach between dance and built environment

 Mansur, Ronaldo¹ | Snizek, Andréa Bergallo² | Oliveira, Matheus Menezes³

 ⁽¹⁾ <https://orcid.org/0009-0003-1450-623X> | ⁽²⁾ <https://orcid.org/0000-0002-2414-3802> | ⁽³⁾ <https://orcid.org/0000-0001-9776-1276>

^(1,2,3) Universidade Federal de Viçosa, Brasil

⁽¹⁾ ronaldo.mansur@ufv.br | ⁽²⁾ andrea.bergallo@ufv.br | ⁽³⁾ matheus.menezes@ufv.br

Resumo

Este relato de experiência documental aborda a relação corpo-espço e a vivência da casa durante a pandemia da COVID-19, explorando a interdisciplinaridade entre as áreas da dança e da arquitetura. O texto fundamenta-se nos conceitos de corporeidade e espacialidade, destacando a videodança como exemplo artístico de adaptação emergencial nos espaços residenciais em tempos de coronavírus. A instalação cênica interativa *Planta Baixa* foi a inspiração para ações educativas, online e presenciais, desenvolvidas com estudantes do ensino médio/secundário. Intitulada *Residência Artística Planta Baixa na Nuvem*, esta iniciativa promoveu reflexões sobre a adaptação, a memória afetiva e a multifuncionalidade do espaço doméstico. Com o objetivo de explicitar tal realidade, a discussão apoia-se na experiência de estágio de um dos integrantes do Núcleo de Estudos e Práticas Artístico-Corporais do Curso de Graduação em Dança da Universidade Federal de Viçosa, no Brasil. As abordagens presentes neste relato salientaram o potencial interdiscipli-

nar para a percepção crítica do espaço pós-pandemia, ao colocar em foco as experiências dos participantes nas suas adaptações ao ambiente construído da casa.

Palavras-chave

Ação Educativa, Corpo-Espaço, Espaço Construído, Práticas Artísticas

Abstract

This documented experience report approaches the relationship between body-space and the notion of home during the COVID-19 pandemic, exploring the interdisciplinarity between the areas of dance and architecture. Grounded in the concepts of corporeality and spatiality, the text highlights videodance as an artistic example of emergency adaptation within residential spaces in times of coronavirus. The interactive scenic installation *Planta Baixa* was the inspiration for educational activities, online and in person, developed with high school students. Entitled *Planta Baixa na Nuvem Artistic Residency*, these activities fostered reflections on adaptation, affective memory, and the multifunctionality of the domestic space. To explain this reality, the discussion draws on the internship experience of a member of the Núcleo de Estudos e Práticas Artístico-Corporais from the Undergraduate Dance Course at the Universidade Federal de Viçosa, Brazil. The approaches present in this report emphasize the interdisciplinary potential for a critical perception of the post-pandemic space, by focusing on participants' experiences of adapting to the built environment of the home.

Keywords

Educational Action, Body-Space, Built Space, Artistic Practices

01. Introdução e referencial teórico

No ano de 2020, o mundo foi surpreendido por uma pandemia viral que transformou de diversas formas o cotidiano das pessoas, exigindo cuidados redobrados com a saúde e levando o mundo a repensar o significado da casa. As residências, que antes já carregavam significados de abrigo e proteção (Bollnow, 2008), viram essas funções reforçadas diante da necessidade de afastamento dos ambientes públicos, como medida sanitária de prevenção do contágio pelo vírus da COVID-19.

Grande parte da sociedade foi empurrada para dentro das suas casas durante a campanha global “fique em casa”, que se baseava nas medidas de distanciamento físico e social. Entretanto, as necessidades do dia a dia, como o estudo, o trabalho e o lazer, tiveram de ser “acomodadas” nesse espaço então considerado seguro para serem realizadas naquele momento: a própria casa.

As noções de conforto associadas ao espaço residencial (Schmid, 2005) passaram por ressignificações, à medida que a habitação se tornava um cenário multifuncional (Villa et al., 2021), sofrendo, sob o imperativo das medidas sanitárias, adequações para receber o acúmulo de atividades além daquelas tradicionalmente ligadas ao ambiente doméstico.

Nesse contexto, diversas classes trabalhadoras tiveram a oportunidade de adaptar os seus trabalhos ao *home office*; no entanto, as classes menos favorecidas viram-se obrigadas a saírem das suas residências, ficando expostas ao risco de contágio, considerando que, caso contrário, colocariam em risco os seus próprios empregos (Harvey, 2020).

Os artistas do corpo integram um grupo de trabalhadores que também tiveram de se adaptar à realidade im-

posta pela pandemia. Este contexto desafiou artistas de todos os campos a reinventar os seus modos de produção e a democratizar o acesso à fruição da arte. Perante um fenômeno de escala global, as atividades remotas foram ampliadas como solução satisfatória durante os períodos de confinamento no espaço residencial.

Assim, as reflexões apresentadas neste relato fundamentam-se na relação corpo-espaço, a partir dos conceitos de corporeidade (Miranda, 2008) e de espacialidade na arquitetura (Aguiar, 2006), partindo da premissa da padronização e da ausência de personalização nos espaços construídos, tal como abordado por Leite e Celani (2020). Tais implicações e os seus desdobramentos são aqui contextualizados no recorte temporal da pandemia da COVID-19.

Para demonstrar as modificações na relação corpo-espaço e arquitetura, recorre-se à atuação de artistas da dança durante, e em consequência do distanciamento físico e social, associando-lhe o conceito de *videodança* (Brum, 2012; Madeira, 2024). A referência a este tipo de produção permitirá fomentar discussões sobre factos concretos relacionados com os espaços de vida e de atuação durante a pandemia da COVID-19, numa estreita relação corpo-espaço, com a articulação entre corpo, espaço construído residencial e uso das tecnologias.

01.01. A racionalização do espaço: cozinha, movimento, coreografia

O espaço é percebido graças às capacidades sensoriais humanas e, portanto, considera-se a qualidade dos espaços como resultante de um processo complexo: o das multissensorialidades (Schmid, 2005). Uma possível abordagem da percepção humana dos espaços produzidos pela arquitetura baseia-se em noções que partem do corpo em movimento nesse “espaço pensado, civilizado, moldado para abrigar as pessoas e suas atividades” (Schmid, 2005, p. 52). O movimento e as formas de ocupação espacial do corpo-sujeito são orientados pela corporeidade que, segundo Miranda (2008), “é um conceito de definição fluida que destaca o corpo enquanto instrumento relacional com o mundo” (p. 42).

Esta relação corpo-espaço promove naturalmente,

e em tempo real, intervenções nas sensorialidades humanas, resultando em constantes transformações e desenvolvimentos diversos. São essas sensorialidades que permitem, por exemplo, a construção de noções de distância, dimensão ou organização espacial, constituídas a partir das experiências de cada indivíduo.

O espaço tem uma relação direta e uma influência determinante na construção das percepções do sujeito, na formulação das suas ações e comportamentos, moldados pelas formas de distribuição espacial e dos objetos nesses espaços. Uma mesa de centro na sala de estar, por exemplo, determina a direção no seu deslocamento até à cozinha, podendo obrigar, consoante o ponto de partida, a descrever uma curva para evitar a colisão com o objeto.

Desta forma, compreende-se que o resultado da organização de um espaço determinará a forma como o corpo se organiza em relação a ele. Schmid (2005) destaca que a mensuração (resultante das sensorialidades individuais) dos espaços não é a única premissa que desencadeia a sensação de conforto e que, além disso, essas noções são influenciadas por fatores individuais e sociais. O autor enfatiza a ideia de conforto como um conjunto de sensorialidades humanas em estreita relação com os elementos que determinam o *layout* dos espaços. Ou seja, as decisões sobre a organização dos objetos no espaço construído baseiam-se na procura de uma melhor fluidez e facilidade de movimentos e deslocamentos, enquanto corpo que ocupa e intervém nesses espaços.

Tais possibilidades são evocadas pela capacidade de percepção do ambiente, que sugere melhorias, ou não, nos espaços residenciais, enquanto lugares de intervenções humanas diversas. A casa, portanto, constitui-se também como um ambiente historicamente destinado a receber trabalhos e tarefas, em grande parte o trabalho doméstico. As estruturas deste ambiente residencial podem ser significadas pela conjugação entre o trabalho, as ações domésticas, religiosas e de procriação, o lazer e o convívio social (Kap & Lino, 2008).

Os significados atribuídos ao espaço doméstico têm em conta as suas diversidades e transformações ao lon-

go do tempo, perante as sociedades industriais urbanas nas quais, segundo Kap e Lino (2008), prevaleceu uma separação entre os aspectos econômicos e culturais.

Esse afastamento modificou, em parte, o sentido da funcionalidade do contexto doméstico, entre elas a não utilização do mesmo espaço para habitar e trabalhar, “da mesma maneira que o tempo do trabalho (assalariado) e o tempo dito livre não se misturam” (Kap & Lino, 2008, p. 13). Ao mesmo tempo, as autoras reafirmam que o trabalho doméstico não foi extinto e que, pelo contrário, é provável que, até então, grande parcela dos trabalhos humanos são de reprodução doméstico (serviço doméstico prestado, em sua grande maioria por mulheres, sem remuneração).

Nesse contexto, no início do século XX consolidou-se o crescente Movimento Moderno na arquitetura, caracterizado pelo surgimento de mudanças nos objetivos e nas técnicas, fruto do aumento do trabalho fabril e da diminuição do tempo passado no ambiente doméstico, em consequência da Revolução Industrial, entre os séculos XVIII e XIX, e do período entre guerras (Benevolo, 2001). A arquitetura moderna investiu, por exemplo, na sistematização das cozinhas, incentivando a produção de espaços favoráveis à economia de espaço e de tempo nas tarefas domésticas (Kap & Lino, 2008).

Os conceitos de espaço e de espacialidade integraram o campo do Movimento Moderno e fundamentaram estudos sobre a relação corpo-espaço na arquitetura. Segundo Aguiar (2006), os pressupostos desses estudos visavam melhorar as condições espaciais com base no movimento do corpo. Para isso, o espaço foi conceitualizado a partir da qualidade da interação e do deslocamento nos ambientes arquitetônicos e na sua relação com os objetos e as paredes que o delimitam. A espacialidade surge, então, como conceito da relação corpo-espaço definida pela forma como o corpo se sente acomodado nos espaços. A introdução dos estudos da espacialidade na arquitetura foi relevante “ao propiciar uma avaliação da performance dos espaços a partir das demandas do corpo (...) individualmente e coletivamente” (Aguiar, 2006, p. 75).

O Movimento Moderno estabeleceu-se no período

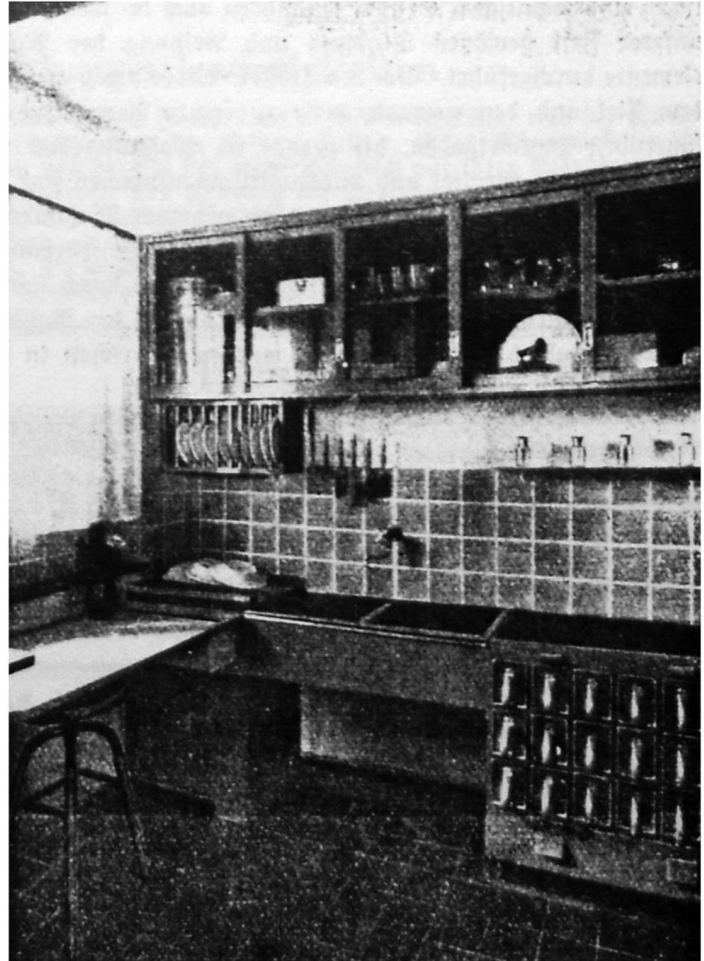
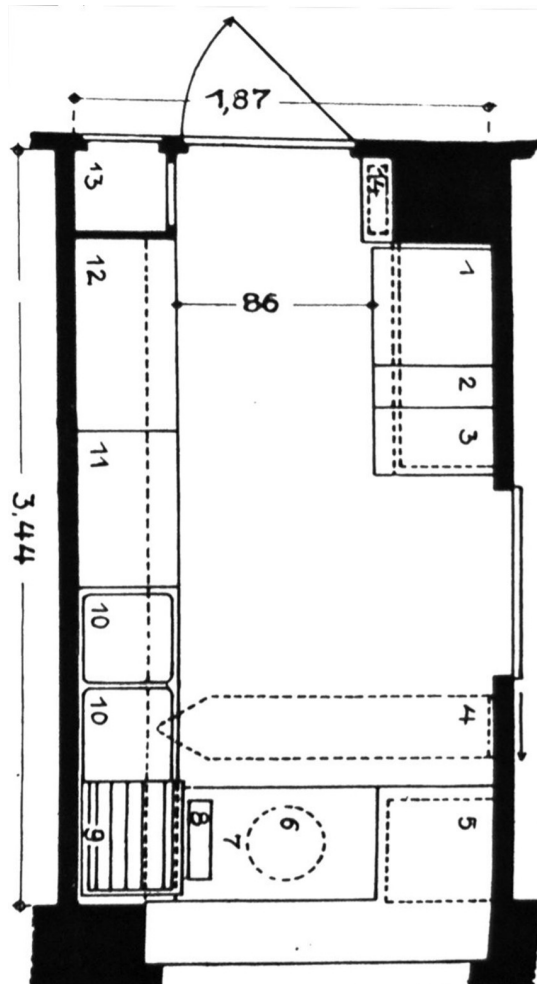
pós-guerra, em 1919 (Benevolo, 2001), uma época de emergência em que a arquitetura moderna levou à padronização dos espaços, sobretudo residenciais. A arquiteta austríaca Margarete Schütte-Lihotzky (n. 1897–m. 2000) destacou-se como exemplo de ativismo nesse movimento quando, em 1920, colocou em prática o seu projeto de racionalização e padronização por meio dos seus desenhos, especialmente aquele a que chamou “The standardized kitchen arrangement” [O arranjo padronizado da cozinha] (Hochhaeusl, 2013, para. 3). Schütte-Lihotzky afirmou que o seu projeto se baseava em princípios científicos e também nos “novos” métodos (da época) de realização racionalizada das tarefas domésticas.

O tamanho reduzido das cozinhas, concebido segundo este método racional, estabeleceu-se com o intuito de poupar não somente espaço e recursos, mas principalmente tempo. Hochhaeusl (2013) afirma que a concepção da cozinha racional teve início com Schütte-Lihotzky em Viena, na Áustria, mas foi posteriormente desenvolvida em larga escala na cidade de Frankfurt, na Alemanha. Após a sua padronização e difusão, a então nomeada Cozinha de Frankfurt (Figura 1) foi integrada em pelo menos dez mil núcleos de famílias alemãs (Hochhaeusl, 2013; Kap & Lino, 2008), no âmbito do desenvolvimento de um vasto conjunto de habitações a preços acessíveis.

Com o intuito de responder principalmente às necessidades das mulheres que, naquela época, começavam a firmar-se em empregos fora de casa e acumulavam o trabalho (extra) doméstico, Schütte-Lihotzky projetou a cozinha racional para “facilitar ao máximo as tarefas (...) trazendo para o ambiente doméstico a otimização produtiva das fábricas” (Kap & Lino, 2008, p. 22). Após a concepção destes ideais da Cozinha de Frankfurt (1925-1930), Schütte-Lihotzky foi amplamente elogiada, considerando a sua conduta ao focar-se nos estudos do movimento apresentados pela *Frankfurt Kitchen*. Os seus estudos traçaram todos os movimentos corporais naquele espaço de trabalho, que foi projetado de forma a que os objetos e utensílios se encontrassem organizados de modo a permitir que o corpo se movimentasse no espaço de forma ordenada, rápida e fácil durante a execução das tarefas:

Figura 1

Cozinha de Frankfurt de Shütte-Lihotzky - 1926



Nota: May (1926). CC BY 4.0

A aplicação do método consistiu em cronometrar e analisar cada movimento realizado na cozinha tradicional e, em seguida, reorganizar espaços e objetos de acordo com sequências lógicas que exigissem o mínimo de passos e gestos, diminuindo o tempo necessário a cada operação. (Kap & Lino, 2008, p. 22)

Este plano racional foi amplamente adotado, naquela época, por atender às necessidades das classes trabalhadoras, as quais tinham como ambiente de trabalho cotidiano a casa, para além das fábricas e/ou escritórios. Schütte-Lihotzky sistematizou uma forma de movimen-

to, criando ordenações conduzidas pelo e no espaço, que definiam uma coreografia a ser realizada nesse espaço de trabalho.

A Cozinha de Frankfurt reformulou os ideais relativos à lógica de uso dessa composição do espaço residencial, em aspectos que tangem a concepção de esquemas coreográficos, os quais, com base nos conceitos de Forsythe (n.d.), surgem carregados de propósitos de ação. A sistematização de uma coreografia atribuiu um sentido próprio à utilidade da cozinha e evidenciou a necessidade de classificar esses movimentos como ações de tarefas domésticas, que se estendem às rotinas da

sociedade contemporânea.

Forsythe (n.d.) sugere que a experiência coreográfica é providenciada substancial e exclusivamente pelo corpo. Contudo, o autor questiona se as coreografias podem expressar-se autonomamente (isto é, sem o corpo) através dos denominados Objetos Coreográficos.

No caso da Cozinha de Frankfurt, a relação coreográfica estabelece-se com os objetos que, de acordo com a sua ordenação, são capazes de interferir e direcionar sistematicamente as formas de produção do movimento corporal. São ações que aproximam o corpo ao objeto e ao espaço, de forma que os conceitos sobre práticas coreográficas, abordados por Forsythe (n.d.), ultrapassam os limites da expressão e da sensibilidade, tal como nas práticas de dança, e assumem uma dimensão de funcionalidade.

Os estudos de Schütte-Lihotzky, portanto, situam-se nesse campo em que se organizaram sistemas de ação com o foco principal de produzir um determinado conhecimento, visando facilitar o envolvimento do indivíduo com a cozinha. A sua proposta favorecia o utilizador inserido num contexto marcado por questões sociais e econômicas, estabelecidas num evento de (re)evolução das formas de atuar na sociedade e de exercer papéis laborais.

O desenvolvimento da cozinha racional envolveu a busca pelo conforto a partir da redução do trabalho doméstico, provocando uma interferência nas formas de ocupação e na percepção do corpo em relação à performance do espaço residencial — estudos de espacialidade baseados, então, na corporeidade e no movimento, fossem eles funcionais ou não funcionais (Miranda, 2008).

A Cozinha de Frankfurt exemplifica a introdução dos conceitos de espaço e de espacialidade na arquitetura, fundamentando a inserção dos estudos do movimento durante o Movimento Moderno. Assim, “é no conceito da arquitetura que o corpo — o corpo humano — se torna a base para a experiência e recepção dos espaços construídos” (Aguiar, 2006, p. 76). Os modos de perceber e de agir do ser humano influenciaram, desde então, os conceitos de espaço nos estudos de arquitetura, em que “O

papel do corpo é central” (Aguiar, 2006, p. 76).

No entanto, existem evidências de espaços habitacionais padronizados até aos dias de hoje, cada vez mais viabilizados em função dos meios de produção em larga escala. Isto revela o afastamento entre a personalização do planejamento dos espaços (Leite & Celani, 2020), conforme preconizado pelo movimento moderno, e os parâmetros de percepção individuais e diversificados do corpo (Schmid, 2005). O resultado se traduz na ineficiência dos ambientes construídos durante a percepção e experiência do utilizador em “Espaços com dimensões cada vez menores” (Leite & Celani, 2020, p. 226), conduzindo à multifuncionalidade dos usos de determinado local.

Neste contexto, Jorge (2013) apresenta estudos sobre habitações com características físicas de espaços estáticos. O autor analisa os espaços residenciais construídos no século XX por meio de temáticas como a organização da casa em função da estrutura familiar. Nesse sentido, a forma de desenvolvimento das habitações surge, culturalmente, dos diferentes tipos de núcleos familiares, delimitando um modo uniforme de produção do espaço (Jorge, 2013). Os desdobramentos na contemporaneidade revelam que o núcleo familiar deixou de ser o grupo central na habitação, propondo-se a análise de “exemplos, atuais ou precedentes, que permitam tornar versátil o espaço, adaptando-o a necessidades que se vão alterando em curtos espaços de tempo” (Jorge, 2013, secção Concluindo, para. 3).

O carácter multifuncional do uso dos espaços foi ampliado a nível global no contexto da pandemia da COVID-19, quando alterações nas rotinas individuais e coletivas “pôs em destaque a importância da polivalência nos ambientes residenciais” (Leite & Celani, 2020, p. 226), momento em que uma enorme diversidade de atividades cotidianas foi “reacomodada” dentro de casa (Canabarro et al., 2022; Leite & Celani, 2020; Villa et al., 2021).

A pandemia da COVID-19 trouxe inúmeros desafios relativamente às formas de atuar perante as imposições do distanciamento físico e social. Estas medidas ordenaram, naturalmente, a procura de soluções capazes de responder à necessidade de adaptação face à sobreposição de atividades num mesmo ambiente.

É neste contexto que se considera a aproximação entre a dança e a arquitetura dos espaços domésticos como pano de fundo do presente trabalho, que visa discutir as mudanças na relação com os espaços da casa e as formas de produzir arte durante a pandemia. Estas abordagens sustentam as reflexões apresentadas neste artigo, nomeadamente no que se refere às produções artísticas estendidas ao contexto escolar e às suas implicações sobre a relação corpo-espaço durante e após a pandemia.

01.02. As produções artísticas no recorte temporal da pandemia: o exemplo da videodança e a casa como palco

Diante da longa permanência dos corpos num mesmo ambiente, a “pausa” experimentada a nível global promoveu inegáveis adaptações nos espaços residenciais. No entanto, Lepecki (2020) defende que foi praticamente impossível existir uma pausa nas atividades económicas. O autor esclarece que se manteve o imperativo do capital e do Estado, o que afetou a autonomia da sociedade.

Na perspectiva de Lepecki (2020), foram “propostas” novas formas de “mover”, uma vez que as classes trabalhadoras desfavorecidas tiveram uma certa “liberdade” para se deslocarem até aos seus locais de trabalho. Esta situação, segundo Harvey (2020), colocou estes grupos em risco de saúde com o objetivo de, supostamente, impedir o declínio económico. Outros, em contrapartida foram confinadas em casa, em especial os artistas do corpo, obrigados a redimensionar as suas formas de atuação na busca pela sobrevivência e pela contribuição económica. Neste contexto, a linguagem da videodança tornou-se uma reafirmação para os artistas da cena, que se apropriaram de diversos meios tecnológicos, mediáticos e criativos para manifestar a sua existência e os seus direitos perante a sociedade.

O conceito de videodança será abordado como um trabalho de audiovisual que utiliza registos em vídeos como materiais posteriormente sujeitos a edição, para, então, serem publicados como obra (Madeira, 2024). Durante o processo de manipulação dos materiais mediáti-

cos (vídeo, sonoplastia, música, etc.) “perpassam caminhos de construção das emoções, narrativas e sentidos. É um vídeo que não pode ser reproduzido em um palco, unicamente feito para a tela” (Madeira, 2024, p. 312).

As produções de videodança não são recentes, tendo esta linguagem artística ganho destaque a partir da década de 1970, principalmente nos Estados Unidos. Brum (2012) relata que, no Brasil, as primeiras publicações que questionaram as formas de produção em videodança surgiram na década de 1990. Para o autor, o campo de estudos da videodança “trata-se de uma cena que emerge da aproximação de artistas do audiovisual e da dança que, juntos, encontram no vídeo um manancial repleto de novos recursos para realizar suas ideias” (Brum, 2012, p. 77).

Neste sentido, considera-se que o recorte temporal da pandemia da COVID-19 exigiu, das artes corporais, uma aproximação e um aprofundamento no conhecimento da produção artística através do audiovisual. A realidade das produções artísticas provocada pela pandemia vai ao encontro das reflexões de Madeira (2024), que aponta em sua pesquisa que se “trata de um passado ainda presente, uma realidade que se mantém – mesmo com o retorno das atividades económicas” (p. 309). Portanto, pode-se afirmar que as transformações geradas pelos momentos de distanciamento produziram novos olhares dirigidos a esta linguagem da videodança.

As análises de Madeira (2024) sobre obras de videodança narram as modificações na relação corpo-espaço desencadeadas pelos sentimentos de constante permanência no ambiente residencial, que passa também a assumir a função de palco. O “enclausuramento” imediato, imposto por decretos de instâncias superiores, segundo Lepecki (2020), determinou não só o que deveria ser feito, mas também a forma como poderia ser realizado.

Os corpos passaram a comunicar de maneiras diferentes – uma vez que, neste período, toda a engrenagem de captação e criação foi modificada. As narrativas tiveram que ser realocadas em uma realidade que até então era menos explorada. (Madeira, 2024, p. 308)

Nesse sentido, a interação dos artistas com o espaço-delimitação-objetos-luz-câmera-som torna-se a base da obra audiovisual e dá sentido e forma às ideias conforme o espaço utilizado. Ao mesmo tempo espelha-se no espectador, que reconhece o seu próprio ambiente residencial através da obra, experimentando imaginar a casa como palco de tudo. Trata-se de uma perspectiva que apenas se concretiza quando mediada pelas tecnologias da informação, de modo a permitir que as produções chegassem ao público. *Corações em Espera* em 2020, da Focus Cia. de Dança (2021), e *Gestos Transítantes em Campo Expandido* em 2021, do Núcleo Dédalos (2021), são exemplos de obras de dança apresentadas em tempo real, por meio de plataformas de videoconferência. Criadas no contexto da pandemia, estas obras transformaram a arquitetura das casas em espaço de exploração e experiência corporal criativa, redefinindo a casa como palco de multifuncionalidades éticas e estéticas.

A videodança *Planta Baixa na Nuvem*, fruto da *Residência Artística Planta Baixa na Nuvem* — apresentada mais adiante —, reforça os anseios e as necessidades emergenciais do corpo enclausurado num espaço de abrigo e proteção. Esse estado de permanência transbordou para outros campos que não apenas o “espaço da casa como habitação”, indo de encontro às noções de conforto propostas por Schmid (2005). Assim, as percepções sobre o ambiente construído e sobre a relação corpo-espaço foram determinadas pela necessidade da vida cotidiana de cada indivíduo. Ou seja, resultam das necessidades surgidas durante um fenômeno coletivo, embora cada ser humano o tenha experimentado individualmente.

As produções desenvolvidas no espaço residencial constituíram, desse modo, um canal de transformação substancial nas formas de produzir arte durante a crise sanitária. Questões como estas, pautadas pela relação corpo-espaço, com a casa e com o campo artístico foram também direcionadas a outros grupos de pessoas. É nesse contexto que a *Residência Artística Planta Baixa na Nuvem*, desenvolvida pelo Núcleo de Estudos e Práticas Artístico-Corporais (NEPARC), provocou, na prática, refle-

xões sobre corpo-espaço, permanência e adaptabilidade das pessoas aos espaços arquitetônicos residenciais.

Diante do exposto, o objetivo deste artigo é traçar uma linha narrativa entre a dança e o espaço construído, sublinhando a sua conexão e a relevância de discutir a relação do corpo com o ambiente residencial. Essa relação evidencia as formas de adaptabilidade corporal aos espaços domésticos durante a pandemia, reveladas nas vivências artísticas promovidas pelo NEPARC.

02. Procedimentos metodológicos

02.01. O relato de experiência

Este relato de experiência documental apresenta descrições e reflexões sobre a *Residência Artística Planta Baixa na Nuvem*, realizada entre agosto e dezembro de 2020, em formato online, e em maio de 2023, de forma presencial. As ações educativas aqui descritas envolveram, em sua totalidade, 320 estudantes do CAp-Coluni/UFV, considerando os dois formatos e os anos de aplicação (160/cada). Tal instituição que se caracteriza por um perfil socioeconômico heterogêneo, dado o processo seletivo abranger estudantes de diversas regiões do Estado de Minas Gerais e, inclusive, de outras partes do Brasil.

Tais atividades integraram o cumprimento das exigências do Estágio Supervisionado da Licenciatura do Curso de Graduação em Dança da Universidade Federal de Viçosa (UFV), desenvolvido pelo primeiro autor deste artigo.

Dessa forma, o conteúdo presente, extraído do Relatório de Estágio de Ferreira (2023), fundamenta-se em diálogos, observações e reflexões estabelecidos com estudantes do ensino médio/secundário, participantes nas ações educativas. Esta experiência despertou no investigador o interesse em aprofundar conhecimentos sobre as ambiências e situações vivenciadas, conduzindo à busca pela realização do mestrado.

A Residência Artística foi desenvolvida com procedimentos metodológicos baseados na recolha de materiais para uma ação de caráter artístico-pedagógico. Nesse processo, o NEPARC e um total de 160 estudantes construíram, coletivamente, obras artísticas por meio de esboços de plantas baixas e descrições em áudio

(online). Subsequentemente, o estagiário e outros 160 estudantes desenvolveram, também, esboços de plantas baixas, depoimentos em escrito, além de práticas corporais artísticas (presencial), todos fundamentados nas reflexões propostas pela Residência anterior. Os resultados da ação educativa online encontram-se disponíveis em acesso aberto ao público nas páginas oficiais do NEPARC.

02.02. O projeto NEPARC e a obra planta baixa

O NEPARC é um projeto de investigação e extensão vinculado ao Curso de Dança do Departamento de Artes e Humanidades da UFV. Criado em 2012, o NEPARC produz conhecimento por meio da pesquisa e da construção de espetáculos de Dança e Performance. Coordenado pela Professora Doutora Andréa Bergallo Snizek, o projeto desenvolve novas linguagens artísticas a partir das tecnologias inseridas no contexto contemporâneo das artes.

Há 13 anos, o NEPARC atua na produção de espetáculos de dança, na realização de residências artísticas e coreográficas nacionais e internacionais, na produção de workshops diversificados para diferentes públicos, bem como na organização de diversos eventos técnicos-científicos, como seminários internacionais. Estas atividades envolvem não apenas a comunidade acadêmica e viçosense (MG - Minas Gerais), mas também profissionais de outros países.

Entre os trabalhos artísticos do NEPARC destaca-se a obra *Planta Baixa*, uma instalação cênica interativa que aborda a relação entre corpo, casa e memórias afetivas dos participantes. A sua estrutura foi concebida a partir da planta baixa de um apartamento e, nesse sentido, combina movimentos artísticos inspirados em ações cotidianas, promovendo interações entre intérpretes e público.

A proposta desta instalação cênica permite a composição coletiva do espaço delimitado por uma planta baixa de uma casa demarcada no chão. Ao integrar os espectadores na performance, a obra explora memórias e afetos individuais, possibilitando que cada participante manipule e (re)organize o espaço da casa a ser ocupado.

Dessa organização resulta uma composição em tempo real de uma instalação cênica irrepetível que, caso seja preservada no local da ação, pode ser visitada posteriormente (NEPARC, n.d.).

Criada por Camila Oliveira e com dramaturgia de Andréa Bergallo Snizek, a obra reflete os hábitos desenvolvidos no ambiente doméstico, com o intuito de pensar de forma consciente a inerente relação entre corpo, memórias afetivas e padrões de movimentos realizados no espaço arquitetônico residencial (Figura 2). A obra sensibiliza ações dos intérpretes e dos espectadores para que se “Dance a imaginária materialização de uma casa, a delimitação do espaço, desenhe um chão, com memória e sensação” (NEPARC, n.d., secção Planta Baixa, para. 2).

O trabalho apresenta-se em dois formatos: performance/instalação cênica interativa e videodança. Embora a abordagem e a temática em ambos os formatos sejam idênticas, cada tipo de apresentação estabelece modos diferentes de relação com o espaço e com o espectador. Na performance, privilegia-se a relação direta e a integração do público no espaço de ação. Já na videodança, a obra restringe-se à tela, e o foco recai sobre as escolhas feitas para a sua composição.

02.03. A Residência Artística Planta Baixa na Nuvem (2020)

Em 2019, a *Residência Artística Planta Baixa* foi contemplada pelo Prêmio Funarte Descentrarte, tendo desenvolvido, em 2020, as suas atividades no âmbito escolar de Viçosa-MG. A Residência foi inicialmente projetada para aplicação presencial, e, por isso, adaptada para o formato online devido à pandemia da COVID-19, passando a denominar-se *Residência Artística Planta Baixa na Nuvem*.

O seu principal objetivo consistiu em construir coletivamente um espaço cênico simbólico, integrando memórias e afetos dos participantes. A proposta permitiu reorganizar e manipular o espaço ocupado, resultando numa apresentação com elenco híbrido, composto por

Figura 2

Planta Baixa (2015)

Nota: Videodança Planta Baixa em 2015, by NEPARC (NEPARC Viçosa, 2020a). CC BY 4.0

residentes, estudantes do CAP-Coluni/UFV¹ e ministrantes, membros do NEPARC.

A programação da Residência incluiu: *Lives* temáticas sobre coreografia, iluminação, figurino e produção; encontros virtuais com estudantes do Colégio de Aplicação CAP-Coluni/UFV; e a realização de tarefas orientadas por grupos de WhatsApp®.

Como resultado, foram criadas duas novas versões da obra *Planta Baixa*, explorando a interação e as modificações da relação corpo-espço no ambiente doméstico durante o período de distanciamento físico e social: *Trabalho Interativo Planta Baixa na Nuvem*; e *Videodança Planta Baixa na Nuvem*. As atividades decorreram entre agosto e dezembro de 2020, um período que desafiou intensamente as possibilidades de criação artística em contexto remoto.

A parceria com a professora de Artes do Colégio CAP-

-Coluni/UFV permitiu a inserção da Residência no ambiente escolar. As primeiras comunicações ocorreram em novembro de 2020, durante as aulas de Artes, com o intuito de apresentar aos estudantes a proposta da Residência Artística e os seus objetivos, a partir da instalação cênica interativa *Planta Baixa*.

Nos encontros realizados via videoconferência, o NEPARC solicitou aos estudantes a realização de tarefas, mediadas pela professora responsável. Estas foram estruturadas para estimular a reflexão dos estudantes sobre o uso e a relação com o espaço doméstico.

A primeira atividade consistiu em responder, por meio de gravações de áudio, a perguntas sobre a composição e organização das casas, as rotinas e as mudanças decorrentes da pandemia. Na segunda tarefa solicitou que os alunos produzissem desenhos detalhados de um cômodo da casa, contendo portas, janelas e móveis, no qual tivessem passado mais tempo durante o confinamento.

A equipe analisou as gravações enviadas (Figura 3), que se configuraram como depoimentos sobre a reconfiguração do espaço doméstico e das rotinas diárias, re-

1 O CAP-Coluni/UFV, localizado em Viçosa-MG, foi criado em 1965 como Colégio Universitário, vinculado à UFV. Inicialmente destinado à 3.ª série do Ciclo Colegial, expandiu a sua oferta para o ensino médio/secundário completo em 1982, tendo sido regularizado pelo Ministério da Educação em 1981. Em 2001, foi oficialmente transformado em Colégio de Aplicação (COLUNI, n.d.).

Figura 3

Residência Artística Planta Baixa



Nota: Recebimento e análise das tarefas entregues pelos estudantes, 2020, by NEPARC. CC BY 4.0

fletindo experiências, sensações e percepções sobre o espaço da casa durante a pandemia.

É importante destacar que todas as entregas foram individuais, preservando a privacidade dos participantes. O NEPARC adotou medidas para garantir o anonimato dos depoimentos ao editar os áudios destacando apenas palavras-chave ditas, sem formar expressões completas. Do total de 160 gravações, a equipe do projeto selecionou os trechos mais relevantes para a construção das obras.

03. Resultados e discussão

03.01. A construção colaborativa de duas novas obras artísticas

O NEPARC produziu a montagem no palco do Espaço Acadêmico Cultural Fernando Sabino da UFV, onde realizou os procedimentos das gravações das performances dos bailarinos. A equipe do projeto respeitou as regras de distanciamento físico durante toda a ação educativa: cada integrante gravou individualmente movimentos específicos, inspirados em diferentes cômodos da casa.

Na etapa final, as gravações editadas foram integra-

das às ilustrações feitas pelos estudantes. Estas foram projetadas como plantas baixas sobre os vídeos dos bailarinos, criando a ilusão de dança nos espaços representados.

O resultado foi o *Trabalho Interativo Planta Baixa na Nuvem* (Figura 4), disponibilizado no site do NEPARC, permitindo que os estudantes reconhecessem os seus vídeos a partir do desenho do cômodo e da trilha sonora.

Embora o NEPARC tenha realizado parte do trabalho de forma presencial, seguindo os protocolos sanitários, a produção intensificou as discussões para integrar, remotamente, os estudantes no processo criativo. Para isso, o projeto desenvolveu uma nova videodança, adaptada ao contexto da pandemia, permitindo a participação remota. A obra manteve fidelidade à sua estrutura original, incorporando os áudios enviados pelos estudantes na trilha sonora da videodança.

Esta abordagem resultou numa nova interpretação do *Planta Baixa*, conectando sua versão de 2015 ao contexto pandêmico. A videodança foi considerada a obra-síntese resultante de todas as atividades realizadas no âmbito da Residência Artística.

Figura 4*Trabalho Interativo Planta Baixa na Nuvem*

Nota: Vídeos do Trabalho Interativo desenvolvidos pelo NEPARC, by NEPARC. (2020). CC BY 4.0

A manipulação de materiais na construção da *Videodança Planta Baixa na Nuvem* (Figura 5) exemplifica o que Madeira (2024) descreve sobre a capacidade da obra de evidenciar a relação do corpo com os objetos e o espaço, em especial, o de uma casa. Esta relação pode ser visível na ordenação das linhas que compõem a delimitação (planta baixa fixada no chão), caracterizada como um espaço pessoal, íntimo e seguro. Estes aspectos definem o sentido de “casa” enquanto espaço gerador de memórias, afetos e significados de proteção, fundamentais em tempos de crise sanitária.

Videodanças, como *Planta Baixa na Nuvem*, produzem reações que, segundo Madeira (2024), colocam o espectador no mesmo lugar do autor e dos intérpretes. Apesar de objetiva na sua narrativa, a obra é imersa numa subjetividade que a torna capaz de evocar memórias, afeto e emoções no público-alvo do momento (Madeira, 2024). Nesse sentido, fomenta reflexões em todos aqueles que, de alguma forma, entraram em contato com ela.

A respeito disso, é com foco nas atividades com estudantes que a *Residência Artística Planta Baixa na Nuvem* se mostra transformadora, pois, para além da simples

exposição de uma obra audiovisual, promoveu-se a interação entre autora, artistas e público-alvo. A colaboração dos estudantes do ensino médio/secundário foi fundamental para a produção das duas novas versões da obra *Planta Baixa* (videodança e trabalho interativo), ambas baseadas nas experiências e percepções sobre corpo, memória e espaço doméstico no contexto da pandemia. Estas obras foram apresentadas em *Lives*², cumprindo os intuitos da Residência Artística e de um projeto de democratização da fruição artística. Todos estes trabalhos resultantes da Residência encontram-se atualmente disponíveis para livre acesso público.

03.02. A aplicação da residência artística no pós-pandemia (2023)

As produções do NEPARC em 2020 suscitaram reflexões relacionadas com o contexto da pandemia. O anseio de continuar a promover diálogos sobre as mudanças na relação corpo-espaço e a casa, após as experiências de adaptabilidade e permanência em espaços

² Ver a *playlist* de *Lives* completa em NEPARC Viçosa (2013).

Figura 5

Videodança Planta Baixa na Nuvem (2020)

Nota: Canal oficial do NEPARC no YouTube (NEPARC Viçosa, 2020b). CC BY 4.0

delimitados, originou novas questões a explorar no momento subsequente.

Nesta perspectiva do contexto pós-pandêmico, estas questões sobre as mudanças na percepção da relação corpo-espço e o ambiente doméstico, continuaram a desenvolver-se no âmbito escolar. Dessa forma, a Residência Artística foi ressignificada por um estagiário e membro do NEPARC. A proposta promoveu reflexões sobre possíveis transformações e/ou ressignificações na relação corpo-espço e casa, envolvendo novamente estudantes do ensino médio/secundário do CAp-Coluni/UFV.

Com o intuito de cumprir os requisitos do Estágio Supervisionado da Licenciatura em Dança, foram feitas regências de aulas fundamentadas nas técnicas e temáticas utilizadas na Residência de 2020, utilizada como projeto-piloto para contribuir para a estratégia criativa e reflexiva na mediação dos conteúdos, ministrados pelo estagiário em 2023. Para tal, a aplicação decorreu em regime presencial, através de aulas expositivas, práticas corporais artísticas e debates.

Na primeira parte, foi desenvolvido um exercício cria-

tivo de plantas baixas: os estudantes desenharam, à mão livre, os cômodos onde mais permaneceram durante o fenômeno da pandemia (Figura 6).

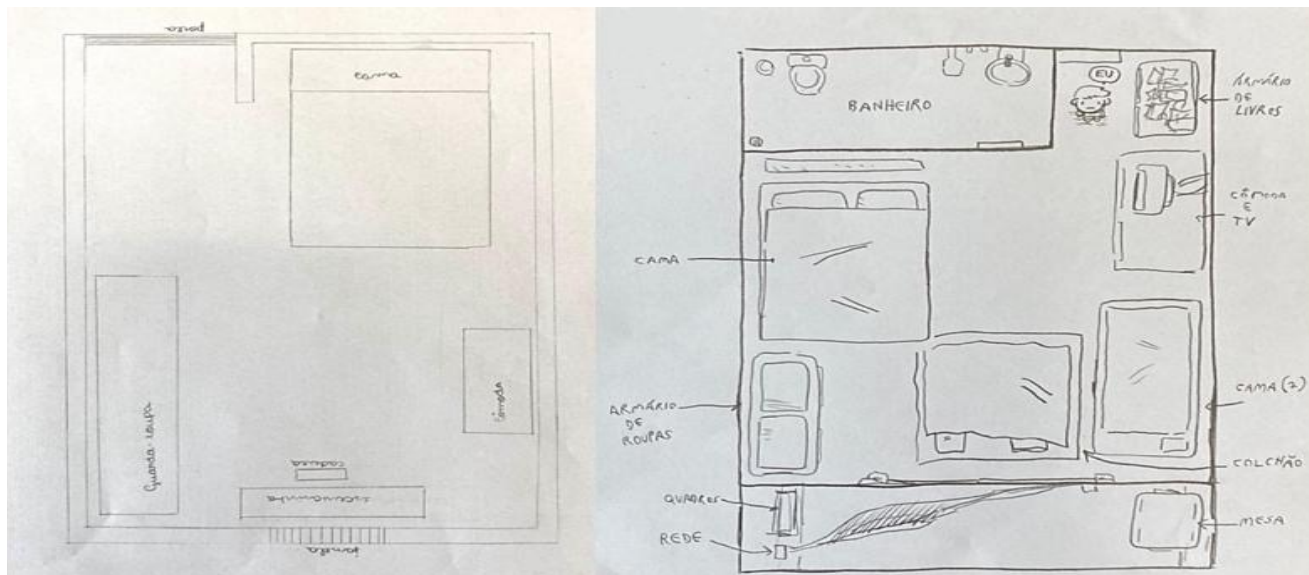
O exercício visou evidenciar os desafios vivenciados por esses estudantes devido à intensificação das experiências no espaço habitacional e ao distanciamento de outros ambientes. Assim, reforçou-se o espaço residencial como lugar essencial da experiência da vida humana (Bachelard, 2008).

Como parte dessas reflexões, a tarefa de esboçar uma planta baixa foi acompanhada de descrições breves sobre o espaço mais utilizado pelos estudantes no trânsito da pandemia. Em cada uma delas, os estudantes registraram as suas percepções sobre esse espaço privado, os seus pensamentos sobre as mudanças nas formas de habitar e de que modo essas transformações reverberaram na sua relação corpo-espço no pós-pandemia.

Na atividade prática corporal (Figura 7), a turma foi dividida em grupos: um estudante de cada grupo permanecia vendado, auxiliado pelos membros. A dinâmica ocorreu em três momentos distintos: (1) o participante

Figura 6

Plantas baixas desenhadas, por dois estudantes envolvidos na ação educativa



Nota: by Ferreira, 2023. CC BY 4.0

Figura 7

Trajeto construído para realização da atividade prática



Nota: by Ferreira, 2023. CC BY 4.0

vendado percorreu um trajeto delimitado em formato de planta baixa, desviando-se de objetos (previamente posicionados) com a ajuda dos colegas; (2) os objetos foram

removidos, mas os colegas continuaram a orientar como se os obstáculos ainda estivessem presentes, induzindo a repetição dos movimentos iniciais; (3) sem a venda e

sem os objetos, o participante refez o trajeto utilizando apenas a memória corporal adquirida, sem auxílio externo.

Essa abordagem favoreceu a experimentação sensorial e a percepção espacial, permitindo refletir sobre a interação do corpo com o ambiente e a construção de narrativas corporais. Após a prática, emergiram reflexões sobre as percepções pessoais e as transformações do corpo na relação com o espaço, através de vivências singulares na pandemia que afetaram o comportamento destes estudantes.

03.03. Principais descobertas e reflexões

Durante a roda de conversa realizada após as práticas corporais, diversos estudantes manifestaram as suas percepções acerca da experiência vivenciada, estabelecendo relações com os seus hábitos e com as transformações corporais sentidas durante e após a pandemia. De maneira geral, houve consenso entre os participantes quanto às mudanças significativas nas percepções corpo-espaço, sendo a pandemia apontada como um fator determinante dessas modificações. Importa ressaltar que estas observações, relatadas a partir da perspectiva do estagiário, surgiram dos diálogos e reflexões promovidos durante as regências, as quais serão explicitadas a seguir.

Sob a observação do estagiário, verificou-se uma alta incidência do uso do espaço do quarto durante o período de confinamento. A adaptação desse espaço revelou-se uma estratégia relevante na procura pela sensação de conforto, um aspecto exigido pelo longo tempo de permanência num mesmo cômodo da casa. Apesar dessa adaptação, manteve-se uma evidente relação afetiva com o espaço, considerando a necessidade de adaptá-lo de modo a melhorar a sua funcionalidade.

Por outro lado, os corpos tenderam a tornar-se, de certa forma, imóveis no ambiente residencial, sobretudo no que diz respeito à realização de atividades escolares e ao aumento no tempo de uso das redes sociais. Tornou-se evidente a relação entre os sentimentos e o espaço da casa dos estudantes, marcada por sensações de encarceramento e pela limitação das interações sociais

presenciais.

Desta forma, destaca-se que as atividades desenvolvidas problematizaram a compreensão da relação corpo-espaço, com o intuito de proporcionar a reflexão sobre a ideia de conforto (Schmid, 2005), a ocupação e as funções/multifuncionalidades dos espaços residenciais. Estes espaços assumem significados como abrigo e proteção para grupos familiares, amigos ou para o indivíduo (Boltnow, 2008). São, em geral, ambientes de moradia projetados para uso doméstico, que passaram a acomodar, simultaneamente, o trabalho, os estudos e o lazer, tendo como foco principal o cuidado com a saúde durante o período de distanciamento físico e social.

Durante as práticas corporais, os participantes relacionaram frequentemente as suas memórias sobre a casa com sensações diferentes das atuais, mantendo o espaço como local de descanso e conforto. Nesse sentido, o distanciamento físico e social delimitou um “espaço de existência”, reafirmado pelo corpo, intensificado pela corporeidade e, simultaneamente, limitado pelo encarceramento e pelas alterações nos modos de utilização das tecnologias, efeitos que se prolongam até hoje. Em alguns casos, esta situação potencializou a qualidade das relações familiares, dado o aumento no tempo de permanência e convivência no mesmo espaço.

O quarto foi caracterizado por grande parte dos estudantes como um local de segurança, onde os problemas do mundo não alcançavam as pessoas. Contudo, estes espaços, antes confortáveis e agradáveis, passaram a ser percebidos como ambientes de restrição quando associados à privação das experiências externas. Dessa forma, a grande maioria dos estudantes relatou a necessidade de recriar outros espaços, orientados pelas suas próprias noções de conforto.

A limitação do acesso aos espaços públicos reforçou a importância das relações sociais. De acordo com os próprios estudantes, a relação corpo-espaço foi alterada, exigindo novos desafios e ajustes a um corpo que, durante longo período, esteve dependente de um único espaço. Portanto, no pós-pandemia, o retorno à ocupação de ambientes públicos exigiu que o corpo se desprendesse do ambiente privado, promovendo o restabelecimento

das dinâmicas sociais de convivência e relacionamento com outras pessoas, presencialmente.

Destaca-se, ainda, a influência dos dispositivos tecnológicos, especialmente dos *smartphones*, na aprendizagem e na percepção corporal. O uso crescente dessas tecnologias alterou a relação do indivíduo com o espaço, desencadeando novas percepções temporais, uma vez que a conexão espaço-tempo sofreu transformações simultâneas. Traquino (2010) descreve este fenômeno da pós-modernidade, caracterizado como uma “cultura de três minutos”, em que a emergência e a efemeridade nas relações cotidianas das pessoas se evidencia, exemplificando com a ação instantânea de “ver televisão mudando constantemente de canal, sem permanecer mais que três minutos no mesmo programa” (Traquino, 2010, p. 20).

As suas reverberações nos momentos recentes, em especial durante a pandemia, revelaram os dispositivos e as redes como centrais na comunicação, acelerando o consumo de informação. Plataformas como Tik Tok® e Instagram® ilustram um acesso a conteúdos condensados e rápidos, potencializando a cultura do efêmero, fenômeno que, de acordo com Harvey (2008) vem se alastrando desde a pós-modernidade. Esta experiência compromete-se com as formas de acessar o excesso de informação, tendo o exemplo das telas dos dispositivos celulares, como uma ferramenta que permite deslizar pelo *feed* constantemente e percorrer “quilômetros” de conteúdos.

Esta interação com os dispositivos tecnológicos é um aspecto que se desencadeia nas constantes transformações das estruturas sociais, tornando-as mais fluidas e temporárias (Bauman, 2001). O fenômeno pandêmico modificou as maneiras de consumir informação, tornando-o instantâneo e constante, promovendo sensações de urgência ao absorver e descartar conteúdos. Estas experiências sociais estão alinhadas com o conceito de Bauman (2001), quando o autor descreve que a aceleração da vida moderna desenvolve relações e experiências humanas cada vez mais efêmeras.

Os participantes relataram que a experiência simbólica de percorrer o trajeto interno da planta baixa, atravessando diversos objetos, evocou uma sensação de colisão constante com os obstáculos. As reflexões dos estudantes sobre esta vivência estabeleceram uma analogia aos desafios enfrentados durante a pandemia e posteriormente, o que os levou a comparar essa sensação de colisão com os impactos vividos, seja no enfrentamento de desafios pessoais como relações interpessoais.

Como ação educativa, foi possível notar a relevância da interdisciplinaridade entre áreas distintas para a produção de conhecimento e reflexão, contribuindo para os desafios do ensino-aprendizagem (Mansur et al., 2024). Nesse sentido, o desenvolvimento de uma abordagem interdisciplinar entre dança (corpo) e arquitetura (ambiente construído) permitiu reflexões sobre os fenômenos vividos, transformações e potenciais contributos para o desenvolvimento das áreas envolvidas.

A experiência do estágio da licenciatura em Dança evidenciou o seu importante papel na formação docente, demonstrando o potencial existente na interação entre dança e arquitetura. Esta interseção, promovida pela Residência Artística, estimulou reflexões fundamentadas nas noções sobre o corpo e o conhecimento produzido e adquirido através das suas experiências (Bondía, 2002), em estreita relação com os ambientes construídos, as noções de conforto (Schmid, 2005) e as evidentes necessidades de questionar as funcionalidades dos espaços durante e após a pandemia.

A experiência do estágio da licenciatura em Dança evidenciou o seu importante papel na formação docente, demonstrando o potencial existente na interação entre dança e arquitetura. Esta interseção, promovida pela Residência Artística, estimulou reflexões fundamentadas nas noções sobre o corpo e o conhecimento produzido e adquirido através das suas experiências (Bondía, 2002), em estreita relação com os ambientes construídos, as noções de conforto (Schmid, 2005) e as evidentes necessidades de questionar as funcionalidades dos espaços durante e após a pandemia.

04. Considerações finais

A ação educativa *Residência Artística Planta Baixa na Nuvem* desenvolveu estratégias de mediação no que tange ao papel da arte na formação dos indivíduos. O projeto, realizado no CAp-Coluni/UFV, reafirma o fazer artístico na escola, considerando os seus contextos político, social e histórico, uma vez que as atividades promovidas pela Residência possibilitaram discussões emergentes da interdisciplinaridade entre arte corporal e arquitetura, em diálogo com os impactos da pandemia da COVID-19. Assim, o projeto destacou que a aproximação entre áreas distintas pode gerar experiências amplas em múltiplos contextos, contribuindo para o desenvolvimento do pensamento crítico-reflexivo do sujeito na sua

relação com o mundo.

A partir das práticas corporais, tornou-se evidente que o fazer artístico transcende a simples construção ou fruição de obras de arte. No contexto da Residência Artística, uma ação pedagógica baseada numa obra que explora a relação do corpo com o espaço arquitetônico demonstrou que o envolvimento dos estudantes permitiu a construção de conhecimento por meio das próprias experiências, mediadas pelas individualidades na percepção corpo-espaço. Os resultados destacam que a experiência não se limita ao acontecimento em si, mas se refere ao impacto que este gera sobre o sujeito. Sendo assim, de modo geral, diversas pessoas que participam do mesmo evento podem vivenciar experiências completamente distintas, como se observa nas formas variadas de adaptação ao espaço da casa, segundo a perspectiva e percepção individual de cada um dos estudantes envolvidos.

A casa, projetada inicialmente a partir das ideias de conforto e proteção, tornou-se, entretanto, um ambiente destinado a acolher uma série de atividades que antes eram realizadas fora dela. Neste contexto, esta ação educativa evidenciou a ausência de personalização e ineficiência dos ambientes residenciais para desempenhar funções distintas daquelas previstas antes da pandemia.

Os exercícios interativos envolvendo estudantes do ensino médio/secundário promoveram uma diversidade de questionamentos sobre o uso e restrição de determinados espaços. A adaptação do espaço residencial para outras atividades, que não somente a de abrigo e proteção, condicionou mudanças na relação entre o corpo e o espaço da casa durante a pandemia.

Dessa forma, surgem perguntas pertinentes: quais foram os efeitos dessas mudanças na relação corpo-espaço e na percepção da casa, no período pós-pandemia? Serão estas transformações, os aspectos remodelados resultantes desta relação corpo-espaço, incorporados pelo corpo, influenciando futuras interações com os ambientes residenciais? De que modo estas experiências condicionam a forma como o corpo se relaciona com a arquitetura das casas daqui em diante?

Estas foram algumas das questões suscitadas pela

ação educativa, as quais promoveram reflexões que incentivaram um olhar investigativo sobre o fenômeno da pandemia e do distanciamento físico e social. Os desafios explicitados podem adicionar novas camadas a futuras pesquisas sobre a temática, projetando a análise para o momento posterior aos impactos de um fenômeno global. Através da mediação artística, pretende-se fomentar diálogos e reflexões que beneficiem o conhecimento com base nas experiências individuais e coletivas, contribuindo para a compreensão das relações entre corpo, espaço e arquitetura.

Agradecimentos

Agradecemos à Thamiris Calegari Rodrigues pelo apoio na escrita; à Profa. Danielle Rodrigues de Moraes por possibilitar as ações educativas no CAP-Coluni/UFV; à Camila Oliveira pela criação e permissão do desenvolvimento contínuo da obra Planta Baixa; ao Mauricio da Silva Paulo pela assistência técnica e tradução; ao NEPARC por acolher a diversidade de artistas e projetos; ao Laboratório de Tecnologias em Conforto Ambiental e Eficiência Energética – LATECAE (DAU/UFV) pelo acolhimento à referida pesquisa; ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (UFV).

Conflitos de interesses

Os autores declaram não haver qualquer conflito de interesses.

Contribuições dos autores

Conceptualização, R.M.; Curadoria dos dados, R.M.; Análise formal, R.M., A.B.S. e M.M.O.; Investigação, R.M. e A.B.S.; Metodologia, R.M., A.B.S. e M.M.O.; Administração do projeto, R.M. e A.B.S.; Recursos, A.B.S.; Supervisão, A.B.S. e M.M.O.; Validação, M.M.O.; Visualização, R.M., A.B.S. e M.M.O.; Redação do rascunho original, R.M.; Redação – revisão e edição, R.M., A.B.S. e M.M.O.

Financiamento

Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais – FAPEMIG.

Referências

- Aguiar, D. V. de. (2006). *Espaço, corpo e movimento: notas sobre a pesquisa da espacialidade na arquitetura*. Arqtexto, (8), 74–95. <https://www.ufrgs.br/propar/arqtexto/arqtexto-8/>
- Bachelard, G. (2008). *A poética do espaço* (5.ª Ed.). WMF Martins Fontes.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida* (P. Dentzien, Trad.). Jorge Zahar Editor. (Obra original publicada em 2000).
- Benevolo, L. (2001). *História da arquitetura moderna* (3.ª Ed.). Perspectiva.
- Bollnow, O. F. (2008). *O homem e o espaço*. Editora UFPR.
- Bondía, J. L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, (19), 20–28. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>
- Brum, L. (2012). Videodança: Uma arte do devir. In P. Caldas, A. Silva, & M. Souza (Orgs.), *Dança em foco: Ensaios contemporâneos de videodança* (pp. 75–113). Aeroplano.
- Canabarro, I. S., Schonardie, E. F., & Strücker, B. (2022). A ressignificação do lugar e do não-lugar: considerações sobre as dimensões das ocupações dos lugares em um período de pandemia no Brasil. *Revista de Direito da Cidade*, 14(1), 1–26. <https://doi.org/10.12957/rdc.2022.54911>
- COLUNI – Colégio de Aplicação da UFV. (n.d.). *Apresentação*. <https://coluni.ufv.br/o-cap-coluni/apresentacao/>
- Ferreira, R. R. M. (2023). *Residência Artística Planta Baixa: contribuições e reflexões nas construções didático-pedagógicas* [Manuscrito não publicado, Estágio Supervisionado, Universidade Federal de Viçosa].
- Focus Cia de Dança. (2021, março 6). *Corações em Espera. DOC* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AyExlbclY8M>
- Forsythe, W. (n.d.). *Essay*. <https://www.williamforsythe.com/essay.html>
- Harvey, D. (2020). Política anticapitalista em tempos de COVID-19. In D. Harvey, S. Žižek, A. Baidou, M. Davis, A. Bihr, & R. Zibechi (Orgs.), *Coronavírus e a luta de classes* (pp. 13–23). Terra Sem Amos. <https://terrasemamos.files.wordpress.com/2020/03/coronavc3adrus-e-a-luta-de-classes-tsa.pdf>
- Harvey, D. (2008). *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural* (17.ª Ed.). Loyola.
- Hochhaeusl, S. (2013). From Vienna to Frankfurt inside Core-House Type 7: A history of scarcity through the modern kitchen. *Architectural Histories*, 1(1), Art. 24. <http://doi.org/10.5334/ah.aq>
- Jorge, P. A. F. (2013). A dinâmica do espaço na habitação mínima. *Arquitextos*, 14(157.01). <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.157/4804>
- Kap, S. K., & Lino, S. F. (2010). Na cozinha dos modernos. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, 15(16), 10–27. <https://periodicos.pucminas.br/Arquiteturaeurbanismo/article/view/926>
- Leite, R. M., & Celani, G. (2021). Personalizado ou flexível? Abordagens para personalização adaptativa em arquitetura. *Cadernos PROARQ*, (36), 221–240. <https://doi.org/10.37180/2675-0392-n36-12>
- Lepecki, A. (2020). Movimento na pausa. In D. Taylor, & M. Godoy-Anativia (Eds.), *ConTactos*. HemiPress. <https://contactos.tome.press/movimento-na-pausa/?lang=pt-br>
- Madeira, R. C. B. D. de C. (2024). Videodança na pandemia: Emoções, narrativas e sentidos. In D. R. Fortuna, R. F. Freitas, & D. C. Oliveira (Orgs.), *Narrativas na pandemia: Corpos, escritas e subjetividades* (pp. 307–327). Editora Ayrán; FAPERJ.
- May, E. (1926). Mechanisierung des Wohnungsbaus in Frankfurt a [Mechanisation of housing in Frankfurt a. M]. *Die Bauwelt*, 45, 1085–1091.
- Mansur, R., Snizek, A. B., & Pimenta, R. A. (2024). Os Seminários Corpo-Conhecimento e Corpo-Criatividade como experiência formativa junto à educação básica. *Revista de Ciências Humanas*, 1(24), 357-385. <https://doi.org/10.47328/revcch.v1i24.16482>
- Miranda, R. (2008). *Corpo-espaço: Aspectos de uma geofilosofia do movimento*. 7Letras.
- NEPARC. (n.d.). *Núcleo de Estudos e Práticas Artístico-Corporais*. <https://neparc.com/>
- NEPARC. (2020, abril 11). *Residência Artística Planta Baixa*. <https://neparc.com/2020/04/11/residencia-coreografica-planta-baixa/>
- NEPARC Viçosa. (2020a). *Planta Baixa – Videodança* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4iNfHtLgDsY>
- NEPARC Viçosa. (2020b). *Planta Baixa na nuvem*

- videodança [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9QQI7YF9hEQ>

NEPARC Viçosa. (2013). *Residência Artística Planta Baixa* [Playlist]. YouTube. <https://youtube.com/playlist?list=PLf2eWW2GgnRxN9txvXw4sAkOtsm-ZexAw>

Núcleo Dédalos. (2021). *Gestos Transitantes em Campo Expandido – Teaser* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pk5kVOSTGUY>

Schmid, A. L. (2005). *A ideia de conforto: Reflexões sobre o ambiente construído*. Pacto Ambiental.

Traquino, M. (2010). *A construção do lugar pela arte contemporânea*. Edições Húmus.

Villa, S. B., Carneiro, G. P., Moraes, R. A., & Carvalho, N. L. de M. (2021). Reflexões sobre os impactos da pandemia de COVID-19 no espaço doméstico. *Gestão & Tecnologia de Projetos*, 16(4), 67–83. <https://doi.org/10.11606/gtp.v16i4.176851>