



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO MEDIA LAB (NIPEE MEDIA LAB)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURAS E TECNOLOGIAS

RICARDO SOUSA REZENDE ROQUETE

A política do encontro entre Vida Seca e ¿por quá?

GOIÂNIA - GO
2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
NÚCLEO INTERDISCIPLINAR EM PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO MEDIA LAB./UFG

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Ricardo Sousa Rezende Roquete

3. Título do trabalho

A política do encontro entre Vida Seca e ¿por qué?

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Geórgia Cynara Coelho de Souza, Usuário Externo**, em 05/03/2026, às 09:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Sousa Rezende Roquete, Discente**, em 10/03/2026, às 15:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6027564** e o código CRC **494185DA**.

RICARDO SOUSA REZENDE ROQUETE

A política do encontro entre Vida Seca e ¿por qué?

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Culturas e Tecnologias, do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa, Ensino e Extensão Media Lab (NIPEE Media Lab) da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, Culturas e Tecnologias..

Área de concentração: Audiovisual

Orientador(a): Dra. Geórgia Cynara Coelho de Souza

GOIÂNIA
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Roquete, Ricardo Sousa Rezende
A política do encontro entre Vida Seca e ¿por qué? [Manuscrito] /
Ricardo Sousa Rezende Roquete. - 2026.
114 f.: 2026

Orientadora: Prof(a). Dra. Geórgia Cynara Coelho de Souza
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Núcleo
Interdisciplinar de Pesquisa, Ensino e Extensão Media Lab (NIPEE Media Lab),
Programa de Pós-Graduação em Artes, Culturas e Tecnologias, Goiânia, 2026.
Anexo.
Apêndice.
Bibliografia.
Inclui: lista de figuras.

1. Arte; Artivismo; Política; Performances Culturais; Performance Arte..

I. Souza, Geórgia Cynara Coelho de , orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

NÚCLEO INTERDISCIPLINAR EM PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO MEDIA LAB./UFG

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 01 da sessão de Defesa de Dissertação de Ricardo Sousa Rezende Roquete, que confere o título de Mestre em Performances Culturais, na área de concentração em Performances Culturais.

Aos vinte e sete dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e seis, a partir das catorze horas, via *webconferência*, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "**A política do encontro entre Vida Seca e ¿por qué?**". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, professora Doutora Geórgia Cynara Coelho de Souza, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: professor Doutor Ronan Gil de Moraes, membro titular externo e professora Doutora Ema Cláudia Ribeiro Pires, membro titular interno. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão reservada a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **APROVADO, com recomendação para publicação** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela professora Doutora Geórgia Cynara Coelho de Souza, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Geórgia Cynara Coelho de Souza, Usuário Externo**, em 28/02/2026, às 08:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ema Cláudia Ribeiro Pires, Usuário Externo**, em 06/03/2026, às 07:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ronan Gil de Moraes, Usuário Externo**, em 07/03/2026, às 11:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5982031** e o código CRC **17FB4200**.

RESUMO

A pesquisa pretende estudar os impactos, transformações e influências nas escolhas estéticas de artistas que possuem engajamento político e cívico. Discutindo os conceitos de arte, política e ativismo em diálogo com as performances culturais, analiso a trajetória do grupo musical goianiense Vida Seca e sua relação com o “por qué?” grupo que dança, analisando seus encontros artísticos que possuem forma e conteúdo que considero políticos. Para isso me detive em dois trabalhos que os grupos desenvolveram juntos, a performance realizada em 13 de setembro de 2007 e posteriormente transformada no curta-metragem *Rua 57, Nº 60, Centro* e a intervenção urbana *Por Acaso, tardes de improviso*. A metodologia do trabalho consiste em analisar a atuação dos grupos partindo do conceito de ativismo discutido em trabalhos de Isaque Ribeiro e Alexandre Vilas Boas, fazendo aproximações teóricas e práticas que possam revelar como a construção estética dos grupos é moldada por suas ações políticas. A conclusão é que ambos construíram o que chamei de política do encontro, uma arte voltada aos encontros comunitários, priorizando criação, multiplicação e ocupação de espaços públicos. Além disso, a discussão teórica fomentou uma produção artística de canções e poemas que são apresentados nas considerações finais e no apêndice.

Palavras chave: Arte; Ativismo; Política; Performances Culturais; Performance Arte.

SUMMARY

This research aims to study the impacts, transformations, and influences on the aesthetic choices of artists who have political and civic engagement. Discussing the concepts of art, politics, and activism in dialogue with cultural performances, I analyze the trajectory of the Goiânia-based musical group Vida Seca and its relationship with the 'por quá? dance group, analyzing their artistic encounters that possess form and content that I consider political. To this end, I focused on two works that the groups developed together: the performance held on September 13, 2007, and later transformed into the short film Rua 57, Nº 60, Centro, and the urban intervention Por Acaso, tardes de improviso. The methodology of the work consists of analyzing the groups' actions based on the concept of activism discussed in the works of Isaque Ribeiro and Alexandre Vilas Boas, making theoretical and practical approaches that can reveal how the aesthetic construction of the groups is shaped by their political actions. The conclusion is that both constructed what I called a politics of encounter, an art focused on community gatherings, prioritizing the creation, multiplication, and occupation of public spaces. Furthermore, the theoretical discussion fostered an artistic production of songs and poems that are presented in the final considerations and appendix.

Key words: Art, Activism, Politics, Cultural Performances, Performance Art.

AGRADECIMENTOS

Devo agradecer primeiramente a minha família, minha filha Serena e especialmente minha companheira Juliana Cordeiro, que tanto me incentivou a fazer uma pesquisa de mestrado. Agradeço aos meus amigos e parceiros do grupo Vida Seca, Igor Assis, Danilo Rosolem e Thiago Verano, que construíram a história em que aqui me debrucei, ao meu lado. Agradeço aos amigos e parceiros do “por quê?”, especialmente Hilton Júnior, Luciana Celestino e Luciana Ribeiro, por toda essa história que construímos juntos. Agradeço a Elisa Di Garcia e Thiago Lemos, que caminham junto comigo desde os tempos do Centro de Mídia Independente, em tantos trabalhos do Vida Seca e em todos meus filmes. Agradeço ao amigo Rafael Alves que participou desse momento com nossos encontros para estudos musicais e à musicista Isis Krishna por ser minha parceira na composição da canção *Te Encontrar*. Agradeço à Associação das Vítimas do Césio, que nos aproximou de uma história que tanto marcou nossa trajetória. Agradeço à minha orientadora Geórgia Cynara, que foi minha colega de graduação no curso de jornalismo e com quem tive esse lindo reencontro. Agradeço aos membros titulares da minha banca, professora Ema Claudia e professor Ronan Gil, pelas valiosas contribuições dadas na minha banca de qualificação. E por fim quero deixar um agradecimento à todas e todos com quem pude me encontrar ao longo dessa história e também para aqueles que um dia virei a encontrar.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Performance realizada em 13 de setembro de 2007 na rua 57, Centro de Goiânia. Fonte: Acervo ζpor quá?.....	94
Imagem 2 - Outro momento da performance realizada em 13 de setembro de 2007 na rua 57, Centro de Goiânia. Fonte: Acervo ζpor quá?.....	94
Imagem 3 - Gravação do filme Rua 57, Nº 60, Centro no Eixo Anhanguera no Centro de Goiânia. Fonte: Acervo ζpor quá?.....	95
Imagem 4 - Cena do filme Rua 57, Nº60, Centro, de Michael Valim. Fonte: Acervo Vida Seca.....	95
Imagem 5 - Concerto Rua 57, Nº60 na Igreja de São Francisco de Paula, na Cidade de Goiás, durante o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), em 2017. Fonte: Acervo Vida Seca.....	96
Imagem 6 - Concerto de lançamento do álbum Rua 57, Nº60 no Teatro do IFG, 2015. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.....	96
Imagem 7 - Luciana Celestino, do ζpor quá?, Sueli Lina de Moraes, vítima e presidente da Associação de Vítimas do Césio 137 e Júlio de Oliveira, professor e pesquisador, durante o projeto Intercâmbio e Difusão no antigo Teatro Ritual, em 2016. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.	97
Imagem 8 - Público durante atividades do projeto Intercâmbio e Difusão, no Teatro do IFG em 2016. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.....	97
Imagem 9 - Concerto Rua 57, Nº60 no Teatro do IFG na ocasião do lançamento do álbum homônimo em 2015. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.	98
Imagem 10 - Bate papo com o público durante as atividades do projeto Intercâmbio e Difusão, no Teatro do IFG em 2016. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.....	98
Imagem 11 - Por Acaso na Rua 233, em frente ao espaço Casa Corpo, 2018. Fotos Silvia Patrícia. Acervo Vida Seca.....	99
Imagem 12 - Por Acaso na Rua 233, em frente ao espaço Casa Corpo, 2018. Fotos Silvia Patrícia. Acervo Vida Seca.....	99

Imagem 13 - Por Acaso na Rua 233, em frente ao espaço Casa Corpo, 2018. Fotos Silvia Patrícia. Acervo Vida Seca.....	100
Imagem 14 - Por Acaso na Rua 233, em frente ao espaço Casa Corpo, 2016. Fotos Silvia Patrícia. Acervo Vida Seca.....	100
Imagem 15 - Por Acaso na Feira da Paz no Jardim Nova Esperança, Goiânia. 2018. Fotos Silvia Patrícia. Acervo Vida Seca.....	101
Imagem 16 - Por Acaso no Cepal do Setor Sul, março de 2016. Edição com participação de Djalma Corrêa. Fotos Silvia Patrícia. Acervo Vida Seca.....	101
Imagem 17 - Por Acaso no Colégio Estadual Professor José Carlos de Almeida, durante o movimento contra as Organizações Sociais na educação em 2016. Foto Silvia Patricia. Fonte: Acervo Por Acaso.....	102
Imagem 18 - Apresentação no Diretório Central do Estudantes da UFG em 2006.....	103
Imagem 19 - Apresentação no Festival de Culturas de Nova Xavantina. Acervo Vida Seca.....	103
Imagem 20 - Apresentação do espetáculo Som de Sucata no Centro Cultural da UFG em 2014. Acervo Vida Seca.....	104
Imagem 21 - Vida Seca no Teatro Passos Manoel, no Porto, Portugal, 2009. Foto Danilo Rosolem. Acervo Vida Seca.....	104
Imagem 22 - Som de Sucata na Feira Brazil Central Music, no Centro Cultural Oscar Niemeyer, 2008. Foto Christiano Verano. Acervo Vida Seca.....	105
Imagem 23 - Vida Seca com Hermeto Pascoal após apresentação no Goiânia Noise Festival, 2009. Nesta noite abrimos o show de Hermeto. Foto Christiano Verano. Acervo Vida Seca.	105
Imagem 24 - Som de Sucata no Circo Lahetô, na gravação registrada para o DVD Vida Seca, 2010. Foto Elisa Di Garcia. Acervo Vida Seca.	106
Imagem 25 - Som de Sucata no Circo Lahetô, na gravação registrada para o DVD Vida Seca, 2010. Foto Elisa Di Garcia. Acervo Vida Seca.....	106
Imagem 26 - Som de Sucata na Universidade Estadual de São Paulo em Presidente Prudente, SP, 2008. Acervo Vida Seca.....	107

Imagem 27 - Show do projeto Provocasom no Teatro do IFG em 2023. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.....	107
Imagem 28 - Show de lançamento do álbum Provocasom no Sesc Centro, 2025. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.....	108
Imagem 29 - Oficina Lixo Ritmado, Batuque Reciclado na Escola Barbara de Moraes, Jd. Novo Mundo, Goiânia, 2006. Foto Christiano Verano. Acervo Vida Seca.....	109
Imagem 30 - Oficina Lixo Ritmado, Batuque Reciclado para o projeto Tocá Rufar, no Seixal, Portugal, 2009. Foto Thiago Verano. Acervo Vida Seca.....	109
Imagem 31 - Oficina Lixo Ritmado, Batuque Reciclado no Circuito Cultural Banco do Brasil no Centro Cultural Oscar Niemeyer, Goiânia, 2007. Foto Christiano Verano. Acervo Vida Seca.....	110
Imagem 32 - Oficina Lixo Ritmado, Batuque Reciclado no acampamento do Movimento Sem Terra em frente ao Incra em Goiânia, 2006. Acervo Vida Seca.....	110
Imagem 33 - Encontro do Bloco do Lixo no DCE da UFG em 2003. Acervo Vida Seca.....	111
Imagem 34 - Primeira oficina com Márcio Vieira em seu ateliê em Pirenópolis, GO, 2012. Márcio está à direita do instrumento, em frente a Danilo, Igor e Ricardo. Foto Thiago Verano. Acervo Vida Seca.....	111
Imagem 35 - Vida Seca e Djalma Corrêa em show realizado no Sesc Centro em Goiânia, 2016. Foto: Silvia Patricia. Acervo Vida Seca.....	112
Imagem 36 - Elenco e equipe de produção do videoclipe Movido a Água. Em pé, da esquerda para a direita: Juliana, Jordana, Ricardo, Igor, Maiara, Yasmin. Sentados: Lucas, Thiago, Anelis, Âmbar, Ana Clara, Aya e Jessika. Acervo Vida Seca.....	112
Imagem 37 - Bexigofone. Foto: Juliana Cordeiro. Fonte: Acervo Vida Seca.....	113
Imagem 38 - Lata usada como tambor. Foto: Juliana Cordeiro. Fonte: Acervo Vida Seca.....	113
Imagem 39 - Comarimba. Foto: Juliana Cordeiro. Fonte: Acervo Vida Seca.....	114
Imagem 40 - Capetim. Foto: Juliana Cordeiro. Fonte: Acervo Vida Seca.....	114

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. AS ENCRUZILHADAS ENTRE ARTE E POLÍTICA.....	14
2.1 Arte?.....	16
2.2 Artivismo e Performances Culturais.....	18
3. VIDA SECA, UMA HISTÓRIA POLITICAMENTE MUSICAL E MUSICALMENTE POLÍTICA.....	25
3.1 Vai um paulista, chega outro.....	28
3.2 Som de Sucata e Lixo Ritmado, Batuque Reciclado.....	29
3.3 Voltando ao fio da meada.....	34
3.4 ¿por qué? e Vida Seca, uma política do encontro.....	46
4. DO ATO À REPRESENTAÇÃO - MEMORIAL ARTÍSTICO DESCRITIVO RUA 57, Nº 60, CENTRO.....	55
4.1 Encontro e mediatização.....	60
5. CAMINHANDO PARA O FIM MIRANDO NOVOS COMEÇOS.....	66
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
7. REFERÊNCIAS.....	74
8. APÊNDICE 1 - CANÇÕES E POEMAS CRIADOS PARA A PESQUISA.....	77
9. APÊNDICE 2 - LETRAS PRIMEIRA FASE DO GRUPO.....	82
10. APÊNDICE 3 - DISCOGRAFIA VIDA SECA.....	84
11. APÊNDICE 4 - FICHA TÉCNICA DVD VIDA SECA.....	88
12. APÊNDICE 5 - FICHA TÉCNICA VIDEOCLIPES.....	91
13. APÊNDICE 6 - ARGUMENTO VIDEOCLIFE TE ENCONTRAR.....	93
14. ANEXO - IMAGENS.....	94

1. INTRODUÇÃO

Na alvorada do século XXI o Brasil viveria um momento inédito em sua história, com um governo de esquerda eleito para o executivo federal pela primeira vez com a vitória de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006, 2007-2010 e 2023-2026), do Partido dos Trabalhadores (PT). No cenário estadual, vivia-se em Goiás o início do segundo mandato do governador de Marconi Perillo, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), que havia desbancado em 1998 a liderança histórica local, Iris Rezende, do então Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Em Goiânia, Pedro Wilson, do mesmo partido do presidente da república, iniciou seu mandato em 2001. Esse período em que a esquerda assumiu os executivos federal e municipal foi muito marcante para Goiânia, política e culturalmente. Foi um momento de grande fomento ao setor artístico e cultural, que contribuiu para impulsionar diversas ações que se tornaram importantes para a história da capital, como a instituição de pontos de cultura, a criação da lei de incentivo à cultura municipal e eventos como a Terça tem Canja, realizado pela prefeitura de Goiânia durante o mandato de Pedro Wilson (2001-2004) e nos anos iniciais do mandato de Iris Rezende (2005-2008). No âmbito estadual, durante a gestão de Marconi Perillo (1999-2006 e 2011-2018), também aconteceram ações importantes como a criação do Festival de Cinema e Vídeo Ambiental, na Cidade de Goiás, e do Canto da Primavera, em Pirenópolis, assim como a instituição da Universidade Estadual de Goiás. Ao mesmo tempo, movimentos independentes, como o surgimento de diversos festivais de rock e a criação de grupos musicais que reivindicavam a tradição da música regional brasileira, movimentaram a capital e as citadas cidades do interior.

Apesar da euforia do segmento progressista e do setor cultural, as contradições de nosso país seguiam gritantes, e vários conflitos urbanos eclodiram naquele momento. A luta pela terra e por moradias urbanas, os problemas do transporte público e as políticas educacionais foram temas que mexeram com a sociedade brasileira, goiana e goianiense. A arte, que tanto reverbera os acontecimentos sociais, o fazia naquele momento através de artistas como Siron Franco, por exemplo, com a série de obras intitulada *Vestígios - Série Césio*, que abordava o acidente radiológico de 1987, ocorrido em Goiânia, assim como o Grupo Empresa surgia com sua pesquisa que testava os limites do corpo enquanto veículo da criação artística. Na música, a cena Punk e Hardcore da cidade apresentava com vigor

seu característico discurso contestatário e antiautoritário, com diversas bandas produzindo no período, ao mesmo tempo em que nas periferias se fortalecia o movimento Hip Hop e grupos como CL A Posse e Testemunha Ocular se destacavam no cenário da região metropolitana com letras que expunham a realidade de privações e violência das comunidades periféricas. No audiovisual, havia uma potente produção universitária, sobretudo vinculada ao hoje extinto curso de Rádio e TV da Universidade Federal de Goiás (UFG). Podemos também destacar o trabalho do cineasta Lourival Belém Jr., oriundo do histórico Cineclube Antônio das Mortes¹, que abordava temas como a saúde mental e a organização social e urbanística local. Na dança, surgia o “por qué”, que apresentava uma proposta de dança acessível a corpos fora dos padrões esperados para bailarinos e dançarinos profissionais e mesmo amadores. Esse ambiente artístico convivia com uma intensa movimentação política e social de movimentos sociais em Goiás, que atuavam no interior e na capital, como Movimento Sem Terra (MST), Movimento Terra Livre (MTL), Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis (MNCR), uma forte atuação da Pastoral da Juventude e da Pastoral da Terra, entidades ligadas à Igreja Católica, além de agremiações ligadas a partidos políticos que atuavam no movimento estudantil. Atuando ao lado destas entidades surgia no Brasil e em Goiânia o movimento de democracia direta na comunicação, o Centro de Mídia Independente (CMI)², internacionalmente conhecido como Indymedia³, que se estabeleceu inicialmente nos Estados Unidos da América, na cidade de Seattle, se espalhando posteriormente para todos os continentes numa atuação em rede pioneira através da internet, mas que envolvia também trocas presenciais, com integrantes que viajavam pelo mundo fazendo intercâmbios e colaborando em diversos aspectos. Em Goiânia, o coletivo do CMI se estabeleceu em 2002 e, além de sua pauta própria de democratização dos meios de comunicação, se envolveu com diversos movimentos sociais, apoiando suas lutas e pautas, como movimentos por moradia, movimentos por reforma agrária, contra a violência policial e o movimento estudantil, que aconteciam na região metropolitana de Goiânia. Eram lutas que naquele momento tinham também um caráter nacional, e o coletivo de Goiânia colaborou com ações em Brasília e também no Mato Grosso do Sul, este último numa importante colaboração com a luta dos indígenas Guarani Kaiowá, em 2006. O site

¹ CAMPOS, Marina da Costa. [uma história do Cineclube Antônio das Mortes](#). Acesso em 26 de jan. de 2026.

² NASCIMENTO, Thayane Cazallas do. [O Centro de Mídia Independente: a política e a estética](#). Acesso em 26 de jan. de 2026.

³ [“Don’t Hate the Media, Be the Media”: Reflections on 20 Years of Indymedia, a Radical Media Movement | Democracy Now!](#). Acesso em 26 de jan. de 2026.

de publicação aberto do CMI Brasil, que seguia o modelo dos sites da rede Indymedia, marcou época como um importante espaço de notícias e relatos que vinham diretamente dos movimentos sociais, num momento ainda incipiente das redes sociais.

Portanto, na Goiânia da virada do milênio havia manifestações políticas e sociais que buscavam alterar o estado das coisas local e nacionalmente, e artistas se envolveram e vivenciaram esse contexto, criando arte politizada, de vanguarda, em diferentes linguagens e contextos, e, em um destes, surgiu uma movimentação que desembocou posteriormente na criação do grupo Vida Seca, com sua proposta de criar música autoral usando instrumentos musicais feitos com materiais descartados. Essa experiência política e estética que vivemos, seus encontros e desencontros, suas construções e descontinuidades é o que abordo neste trabalho.

Como artista, acredito na importância de estar na academia refletindo sobre a criação artística e sua relação com a sociedade. A proposta aqui apresentada aborda uma coletividade relevante ao envolver dois grupos muito atuantes no cenário artístico goiano do século XXI e que procuram construir espaços de diálogo e interação com a sociedade. Trata-se dos já citados Vida Seca e „por quá?, grupos que possuem a preocupação do encontro, da troca, e de uma arte que possa envolver as pessoas e as mobilizar para ações que propõem uma sociabilidade calcada no apoio mútuo e na comunidade.

Os trabalhos abordados nesta pesquisa foram desenvolvidos pelos dois grupos em parceria com a sociedade civil e refletem sua busca pelo encontro aprofundado com o outro. Um deles nasce da demanda e provocação de um movimento social, e o outro surge da busca dos artistas envolvidos por uma nova relação com a audiência, quebrando barreiras estabelecidas entre artista e público. O primeiro é a performance que nasceu como um manifesto em memória aos 20 anos do acidente com o Césio 137 ocorrido em Goiânia, desenvolvido a convite da Associação das Vítimas do Césio 137 (AVCésio). É arte criada em conexão com pessoas que se organizam coletivamente em busca de seus direitos reparatorios, que envolve um episódio marcante da história de Goiânia. Arte como manifestação política, mas também como catalisadora de uma memória coletiva. O outro é a intervenção urbana *Por Acaso, tardes de improviso* que tem a proposta de ocupar os espaços da cidade, conectando as pessoas através da música, da dança e da convivência em espaços públicos, numa dinâmica de encontro e troca entre pessoas de todas as idades e formações, sejam artistas, leigos ou amadores.

Além desse aspecto político e social, há uma interessante discussão estética quando pensamos no diálogo entre a música do grupo Vida Seca e a dança do grupo „por quá?

nestas interações, e como o engajamento político orienta suas criações. A performance realizada em 2007, que não foi batizada com um nome à época, foi uma criação dirigida pela artista do Teatro, Marília Reston e posteriormente transformada de atividade *in loco* para a uma obra audiovisual, que envolveu mais um artista, o diretor Michael Valim. Foram quatro linguagens envolvidas num múltiplo processo de criação e recriação. No caso do *Por Acaso* acontece a imprevisível interação dos artistas com as pessoas, que não são público, mas participantes ativos da criação, já que se trata de um trabalho de improviso, onde a música e dança são criadas no momento em que a interação acontece nos espaços públicos ocupados.

A realização destas obras acabou por marcar a trajetória dos grupos envolvidos, especialmente do grupo Vida Seca, que posteriormente desenvolveria vários trabalhos ligados ao mesmo contexto das obras desenvolvidas junto ao *¿por qué?*, no caso, o álbum *Rua 57, Nº 60* (2015) , o show homônimo e o projeto *Rua 57, Nº 60 - Difusão e Intercâmbio*, que realizou concertos, palestras e oficinas voltadas a alunas e alunos da rede pública de ensino e contou com a participação da Associação das Vítimas do Césio 137. Em 2017, novamente ao lado do *¿por qué?*, os grupos revisitaram a performance original, no ato em memória aos 30 anos do acidente.

Diante desta recorrência, eu me pergunto o que mexeu tanto conosco enquanto artistas? Como essas escolhas de estar ao lado das pessoas e movimentos organizados da sociedade civil influenciam suas criações? Mais especificamente, de que maneiras o engajamento político influencia as escolhas estéticas de artistas? Essa última pergunta nos guiará na análise da trajetória desses grupos artísticos e seus encontros. Olhando para os casos que pretendo abordar mais detidamente, trata-se, em um deles, de um fato histórico trágico da cidade de Goiânia, que envolveu negligência estatal, que tirou a vida de pessoas, afetou outras centenas e estigmatizou toda uma cidade. No outro caso, ao ocupar espaços públicos destinados a outras finalidades, e vistos apenas como locais de passagem e não de vivências e ali celebrar o encontro com as pessoas, numa proposta que busca reforçar o sentido libertador da troca, os grupos estariam criando uma arte comunitária? É notável observar como a ocupação da cidade sob um viés humanista, focada na relação das pessoas, na integração entre os diferentes que compõem o heterogêneo espaço urbano, se tornou uma constante para os grupos. Uma estética baseada no encontro, uma política do encontro.

Portanto, para além de militar por uma causa específica, como a causa ecológica, da sustentabilidade ou do anticapitalismo, eu levanto a hipótese de que a política nos

influencia, Vida Seca e ¿por qué?, no sentido de que procuramos promover o encontro, a partilha, ocupando espaços e criando ali experiências conjuntas que podem transformar o lugar e as pessoas. Pensar sobre essas questões, e ao mesmo tempo criar a partir delas novamente, foi uma forma de responder a minha inquietação de artista diretamente envolvido e me conectou em reflexão e criação com meus pares, provando, por si só, que este tema nos acompanhará por toda a vida.

Busquei neste trabalho aprofundar a compreensão sobre quais são as implicações estéticas, políticas e sociais que ocorrem quando artistas se envolvem em performances politicamente engajadas. Para isso foquei em meu próprio trabalho artístico junto aos meus pares do grupo Vida Seca, contando sua trajetória em detalhes e analisando suas ações, discutindo suas motivações, suas interações e principais trabalhos realizados. Este objetivo geral pode contribuir com o registro histórico das práticas artísticas de nossa região, contribuindo conseqüentemente com a historiografia da arte em nosso país e no nosso território específico, permitindo que possam ser feitos estudos comparativos dos diversos contextos regionais em que se desenvolve a arte engajada no Brasil. Por envolver grupos que trabalham com música e dança, deve contribuir com a reflexão interdisciplinar nas artes, e mesmo influenciar artistas-pesquisadores que tenham interesse em abordagens afins.

A discussão teórica e conceitual se apoiará em uma bibliografia que aborda a discussão sobre arte, política e estética, dialogando com autoras e autores como Hannah Arendt (2002), com sua definição de política que iniciará nossa discussão; de Jacques Rancière (2005) com o conceito de partilha do sensível, que aborda os diversos níveis de partilha de contextos e espaços políticos e sociais; com Richard Schechner (2013) e suas conceituações de performance e arte e Walter Benjamin sobre a usurpação da arte pela política (2016). Abordarei principalmente o conceito de ativismo, que vai guiar nossa análise da atuação dos artistas e suas construções estéticas influenciadas pela atividade política. Para essa discussão me apoiarei nos trabalhos de Alexandre Vilas Boas (2023) e Isaque Ribeiro (2017), que abordam o conceito de ativismo, sua origem e possíveis definições e abordam estudos de casos nas cidades de São Paulo e Belo Horizonte. Trarei contribuições de Agnus Valente (2015) e Rui Mourão (2015), autores usados nos trabalhos de Vilas Boas e Ribeiro que trazem valiosas contribuições sobre estética, arte e política.

Um dos conceitos caros ao ativismo, o hibridismo, será usado como elemento de diálogo com a perspectiva das performances culturais, onde discutirei os elementos que se entrecruzam nas diversas culturas que formaram a atual civilização das Américas em que

nos inserimos. Nessa discussão diálogo com Robson Camargo (2013), que aborda conceitos de Milton Singer e Robert Redfield sobre os estudos em performances culturais. Irei também abordar, no caso da performance *Rua 57, N° 60, Centro*, questões sobre mediatização e o alcance político de uma performance transposta para o meio digital, usando os autores Bianca Tinoco (2009) e sua discussão entre os limites entre a performance real e a mediatizada, Richard Bauman (2014) com as reflexões sobre os diversos níveis de mediatização de performances; Diana Taylor (2013) e Roselee Goldberg (2006), com as definições pioneiras sobre performance arte e Eduardo Nespoli (2013) com seu conceito de transdução.

A metodologia deste trabalho consiste em uma reflexão teórica com base no conceito de ativismo, observando a trajetória de cada grupo e suas ações conjuntas, suas motivações dentro do contexto histórico em que estão inseridos, buscando evidenciar onde a política influenciou a construção estética que ambos desenvolveram, o que propus chamar de *política do encontro*. As reflexões que foram desenvolvidas ao longo desta pesquisa de mestrado fomentaram a criação de um trabalho poético, tanto em poemas quanto em canções, influenciados pelos temas abordados na pesquisa e também outras formas de reflexão política e existencial manifestadas através da literatura que produzi e que está comentada nesta dissertação e consta no apêndice.

A estrutura desta dissertação foi dividida da seguinte forma, no capítulo *As Encruzilhadas Entre Arte e Política* é apresentada uma discussão teórica sobre arte, política, focando no conceito de ativismo e discutindo a partir das Performances Culturais a questão do hibridismo. O capítulo *Vida Seca, uma história politicamente musical (ou musicalmente política)* apresenta a trajetória do grupo Vida Seca e sua relação com o “por qué?” grupo que dança, apresentando a ideia de política do encontro como uma estética construída por ambos. No capítulo *Do Ato à Representação - Memorial Artístico Descritivo Rua 57, N° 60, Centro*, apresento um relato pessoal da criação da performance realizada em 13 de setembro de 2007 e os desdobramentos de sua transposição para uma obra audiovisual, fazendo também uma discussão teórica sobre performance arte, performances culturais e mediatização. Por fim, no capítulo *Caminhando Para o Fim Mirando Novos Começos*, apresento minhas considerações finais e apresento algumas obras musicais e literárias que criei durante esta pesquisa, defendendo sua relevância como formas de resposta à pergunta problema.

2. AS ENCRUZILHADAS ENTRE ARTE E POLÍTICA

Arte e política são práticas antigas e definidoras da humanidade. Evidências sugerem que a arte se manifesta desde a pré-história, como nos apontam as pinturas nas cavernas de Altamira, na Espanha, e antigas flautas encontradas nas cavernas de Hohle Fels, na Alemanha. Já sobre a política há um consenso no ocidente de que ela surgiu na Grécia Antiga, com a organização de um tipo de sistema democrático, porém, restrito àqueles considerados cidadãos, já que somente alguns extratos sociais podiam participar das decisões na democracia grega. Ao citar Platão, Rancière nos expõe o aspecto da hierarquia política vivida, pois se “o animal falante, diz Aristóteles, é um animal político”, o escravo não poderia participar das tomadas de decisão e da vida pública, pois, se compreende a linguagem dos que decidem a vida em comum, o mesmo não consegue possuí-la. A grafia no texto de Rancière⁴, colocando a palavra possui entre aspas, nos aponta para a hierarquização dentro desta organização política. A mesma Grécia é trazida como exemplo por Miguel Chaia, para dizer que o encontro entre arte e política tem sua longa história.

Política e arte são velhas companheiras, sendo a tragédia grega uma das mais antigas e explícitas manifestações desta relação, com os seus dramas teatrais que congregavam o povo ou a comunidade revelando os fundamentos da sua existência e entrelaçando-os às tramas da polis (CHAIA, 2017, p. 13).

A arte tem então este poder de revelar as tramas políticas para o conjunto da sociedade. Hannah Arendt (2002, p. 7) diz que a política trata da convivência entre diferentes, mas no sistema grego, os que participavam da vida política eram vistos como iguais, e os demais, como mulheres, escravos e artesãos, não. Essa forma de hierarquização já não prevalece nas democracias liberais contemporâneas; porém, isso não quer dizer que toda a população tem acesso igualitário às decisões políticas que determinam a vida em sociedade. A arte pode aparecer então como um meio de revelação das tramas da vida política aos que não acessam as esferas do poder e também como propulsora de sociabilidades contestadoras da ordem vigente. Ao observarmos que, se artistas produzem arte pensando que ela possa comunicar-se com o outro, com a comunidade, com a sociedade, podemos pensar, evocando o entendimento de Arendt, que a arte trata de uma forma de convivência entre diferentes, portanto é política neste sentido. O entendimento de Isaque Ribeiro vai ao encontro dessa compreensão de arte como atividade política através

⁴ Mas o escravo, se compreende a linguagem, não a “possui” (RANCIÈRE, 2009, p. 16).

da alteridade, da capacidade de comunicar-se com pessoas diferentes, em contextos diversos, muitas vezes distantes daquele em que está o artista, podendo transformá-las.

Sabe-se que é possível argumentar que toda produção artística é política, uma vez que, necessariamente, afeta em alguma instância a sociedade – o que não quer dizer que toda produção artística deve necessariamente envolver uma mensagem explicitamente politizada. Essa noção advém maiormente da ideia de que a produção artística influencia a realidade e o contexto no qual é produzida, e, assim, reciprocamente. Entendo que toda arte é política, basicamente, devido à sua alteridade, ou seja, porque relaciona-se com indivíduos e grupos, apresentando potencial para transformá-los. Em outras palavras, porque mesmo a arte mais abstrata oferece uma visão de mundo, aborda situações e modos de vida humanos (RIBEIRO, 2017, p. 68).

Sendo a política e a arte formas de convivência entre os diferentes, onde haveria a possibilidade de convergências? Ao discutir a relação entre arte e política, Jacques Rancière apresenta seu conceito de partilha do sensível, que considero que pode nos auxiliar nesta discussão, pois coloca a ideia da partilha de algo comum, algo que necessariamente se dá na experiência do encontro, de partilhar espaços, dialogando com a ideia de uma arte política como encontro entre pessoas que podem formar uma comunidade. Fica evidente que o entendimento de Rancière a respeito e de que certas condições permitirão essa partilha. No caso grego, como nos dias atuais, a hierarquia social e as formas de ocupação econômica, com a divisão entre patrões e empregados, detentores de capital e aqueles que precisam vender sua força de trabalho, parece ser fundamental para determinar quem poderá compartilhar e formar comunidades de partilha de alguma forma de sensibilidade.

Denomino partilha do sensível, o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

No mundo contemporâneo há um acesso mais abrangente a certos direitos concedidos nas democracias liberais e que em certos casos, como o voto, tornaram-se deveres de todos os cidadãos em algumas democracias, pela força da lei, como é o caso brasileiro. No entanto, o poder, apesar de supostamente emanar do povo nos sistemas democráticos, continua concentrado por uma elite econômica e política. Assim como na *polis* grega, a partilha do sensível se dará não nas esferas de poder, mas sim pela arte, que pode neste momento de partilha proporcionar uma comunicação que contribua com

transformações da vida em sociedade. Mas isso não se dá apenas com mensagens poderosas e cativantes, mas pela construção de sociabilidades contra hegemônicas, ou seja, sociabilidades que priorizam a comunidade, e não o acúmulo de capital. Eu acredito e defendo aqui que os grupos Vida Seca e „por qu? propõem uma arte voltada a um encontro com o Outro que v além do que tradicionalmente se propõe entre artistas e público, entre artistas e sociedade, em arte como produto ou serviço. Ao buscarem essa partilha do sensível com movimentos sociais e cívicos, como  o caso da Associação das Vítimas do Césio 137, ou com pessoas não organizadas em movimentos sociais, como são os encontros do *Por Acaso*, os grupos constroem o que eu chamarei aqui de *política do encontro*, que seria uma estética baseada em criar, multiplicar e ocupar espaços públicos. O encontro entre os grupos semeou o terreno para novos encontros, que seguiram acontecendo ao longo de toda sua trajetória juntos, sempre na busca por uma arte que poderia contribuir com uma nova sociabilidade. É o criar instrumentos com o material descartado, é criar coreografias que possam ser dançadas e sentidas como acessíveis pelas pessoas leigas,  compartilhar o conhecimento motivando que outros também se apropriem dos objetos para a música, que as pessoas ousem dançar sem medo de pr-condições.  partilhar da luta do Outro,  partilhar do espaço público para a criação, a fruição de arte, o debate público e criar possibilidades de viver a cidade para a comunidade.

2.1 Arte?

A discussão sobre arte e política esbarra inclusive no próprio entendimento do que seja arte. Povos e culturas diversas poderão ter um entendimento diferente sobre o que seja arte, acontecendo de alguns verem arte onde outros não veem e vice-e-versa. Essa relação de alteridade perante o entendimento do que seja arte para as diferentes culturas é abordada por Schechner.

O que é designado “arte”, se  que algo realmente seja, varia historicamente e culturalmente. Objetos e performances chamados de "arte" em algumas culturas são como o que é feito ou realizado em outras sem ser assim designado. Muitas culturas não têm uma palavra para, ou categoria chamada, "arte", apesar de criarem performances e objetos que demonstram um senso esttico altamente desenvolvido realizado com habilidade consumada (SCHECHNER, 2013, p. 32).

Portanto, nossa discussão será feita levando-se em conta que os entendimentos do que seja arte são diferentes dados os contextos sociais e culturais que se busque abordar, assim como a política pode ser entendida de diversas formas, a depender de quem a pratica

e de quem a analisa. Não buscaremos, portanto, uma definição do que seja arte ou política, mas sim entender como a arte criada pelo grupo Vida Seca e suas parcerias com o ¿por qué? foram capazes de intervir na realidade, transformando-a e sendo transformada por ela, especialmente no território goiano, mas também em andanças pelo Brasil e no exterior.

É esperado, quando se pensa em arte engajada politicamente, relacioná-la a uma causa ou a uma ideologia. Portanto, espera-se que nestes casos a arte assuma um determinado discurso ideológico. Em muitos destes casos não se trata de uma arte que quer fazer política no sentido da convivência entre os diferentes, como nos propõe o entendimento de Arendt, mas afirmar que um determinado modo de organização social é ruim para a humanidade e que deve ser combatido para que um determinado estado de coisas seja alterado a partir de um projeto utópico de futuro. A ideologia classista e a crítica estrutural que marxistas, anarquistas e demais correntes de esquerda fazem ao capitalismo é um exemplo dessas ideologias que podem estar presentes em discursos e obras artísticas. Mas isso é política ou luta ideológica? A luta ideológica é política ou guerra? Quando um artista diz que faz arte de guerrilha, sua arte é política ou bélica? Walter Benjamin alertava que a estetização da política era a guerra, um objetivo dos fascistas, e termina seu famoso artigo *A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica* (1935/1936) dizendo que a resposta dos comunistas ao fascismo seria a politização da arte.

Essa compreensão de Benjamin, apesar de não ser desenvolvida em seu artigo, deixa um entendimento de que a arte não é essencialmente política, mas que deveria ser politizada pelas forças comunistas como uma resposta à estetização da política promovida pelos fascistas para manipular e dominar os trabalhadores e trabalhadoras. Diante desta afirmação, é interessante notar que o que costumamos ver e reconhecer como arte engajada e politizada traz uma predominância de um discurso à esquerda, apesar de que, dependendo dos contextos, possa ser exatamente o contrário. Pensando na arte engajada de esquerda, podemos destacar nas últimas décadas as lutas sociais focadas em pautas identitárias, que considero tratem-se mesmo de lutas existenciais, já que os indivíduos que compõem esses grupos sociais sofrem com a ameaça constante de eliminação física por via violenta. São grupos sociais oprimidos e marginalizados, como as mulheres, a população afro-descendente, indígenas e pessoas LGBTQIAPN⁵. Em contraponto a esses movimentos, temos visto recentemente a ascensão de um ativismo identitário de extrema-direita, principalmente na esfera digital, mas ao longo de toda a trajetória do

⁵ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queers, Interssexuais, Assexuais, Pansexuais e o símbolo de adição para abarcar outras identidades de gênero que não se encaixem no padrão cis-heteronormativo.

grupo Vida Seca sempre foi comum estarmos num ambiente de artistas de esquerda. O discurso direitista parecia estar sempre restrito à política e não se manifestava na arte engajada. No ambiente universitário dos cursos das áreas de Humanidades, que muitos de nós participamos, predominava a ideologia de esquerda em suas variadas vertentes e partidos políticos. A presença de organizações de direita era fortemente combatida, e as poucas pessoas que seguiam essa orientação política não empreendiam grandes embates públicos nestes ambientes. Já neste período começavam a se organizar entre estudantes de ciências humanas da UFG, e de outras universidades locais, os primeiros grupos de estudantes que eram leitores e seguidores do escritor Olavo de Carvalho, que viria a ser adotado como grande pensador da extrema direita brasileira durante o governo do presidente Jair Bolsonaro (2019-2022), eleito pelo Partido Social Liberal (PSL). As pessoas envolvidas em cada campo ideológico frequentavam alguns espaços em comum, como os ambientes universitários, festas e bares da cidade, inclusive com algumas circulando entre os dois meios, mas com o tempo as divisões se aprofundaram e uma demarcação mais nítida de grupos e locais de convivência predominou. Foi quando os embates passaram a ser mais travados em redes sociais, ainda de uma maneira tímida, perto do que veríamos a partir do período do segundo mandato de Dilma Rousseff (2011-2014 e 2015-2016) em diante. Essa divisão que ali se anunciava se tornou a predominante nos embates políticos atuais no Brasil.

2.2 Artivismo e Performances Culturais

Diante dessa discussão ampla sobre arte, política e suas relações, usarei como norte desta discussão teórica o conceito de artivismo e como a atuação do grupo Vida Seca pode ser analisada sob suas premissas. Alguns estudos sobre arte engajada têm usado o neologismo entre as palavras arte e ativismo para se referir à prática de artistas que fazem da sua arte uma meio de luta por alguma causa política. Isaque Ribeiro nos traz uma síntese da discussão:

Atualmente a palavra artivismo vem sendo empregada em diversos estudos como descritiva de movimentos que se inscrevem na fronteira entre atividades políticas e estéticas, denotando um entendimento de hibridismo entre dois campos. Apesar de ser um termo relativamente novo, é possível identificar diversas práticas que multiplicam o espectro do artivismo e que vinham sendo categorizadas ao longo dos últimos anos como ativismo cultural, protesto criativo, arte intervencionista, subversiva, tais como o *Culture Jamming*, *Guerilla Art*, *The Clandestine Insurgent Rebel Clown Army*, *Hactivism*, o *Hip Hop*, entre outros. São práticas que se baseiam no método da ação direta através de atos criativos de

desobediência civil como sentadas, greves, boicotes, ocupações e outras confrontações performáticas a fim de expressarem seu descontentamento e propor modos de resistência frente aos poderes dominantes, expressando visões de mundo e produzindo pensamento crítico. (RIBEIRO, 2017, p. 68).

Será importante nos aproximarmos do que se tem discutido como sendo ativismo e o perfil do artista. Trata-se de uma proposição que procura unir, numa área que entendo interdisciplinar, ou, como aponta Alexandre Vilas Boas, híbrida, a arte, a estética e a política num campo específico de conhecimento.

Entendemos que o objeto artista rompe com os limites tradicionais, por natureza. Sua gênese nos parece ser híbrida, em essência. Sob essa perspectiva, o Ativismo seria uma área específica de conhecimento, uma grande área, e não uma sub-área atrelada ou subordinada às Artes ou à Ciência Política, à História, ou a qualquer outra área na qual se queira tentar enquadrá-la. Uma área em que a condição para se desenvolver e realizar um trabalho é a operação por meio de procedimentos híbridos. Os entrecruzamentos ocorrem de forma natural ou provocada, mas são inevitáveis (VILAS BOAS, 2023, p. 61).

Portanto, trata-se, para além de uma discussão contemporânea, de uma proposta que ambiciona estabelecer um novo campo de estudos, diferenciando o Ativismo de outras linguagens artísticas e de outras áreas do conhecimento. O autor acredita que a arte feita com intenção de luta política é diferenciada a ponto de dever ser praticada, estudada e reconhecida teoricamente, e também historicamente, como algo distinto. Com relação ao perfil do artista, o autor aponta que aqueles que assumem essa alcunha devem questionar o *status quo*, negando se submeter à arte institucionalizada e aos mecanismos de domínio do mercado capitalista, se colocando ao lado das pessoas subalternizadas. Nesse sentido, trata-se de uma posição política alinhada a ideais historicamente ligados ao campo político da esquerda. Portanto, existe aqui uma visão ideológica do que deve ser o perfil do artista.

Nesse sentido, podemos dizer que o ativismo se aproxima da prática que o grupo Vida Seca assumiu quando observamos e participamos de sua trajetória. Desde sua criação, houve uma relação com movimentos sociais, especialmente os movimentos sem teto e sem terra, com a participação em eventos e oficinas em assentamentos e acampamentos. Nós também fazíamos parte do movimento estudantil, portanto éramos nós mesmos ativistas de uma causa, não apenas simpatizantes e apoiadores de lutas alheias. A própria escolha em fazer arte com materiais reutilizados dos rejeitos da sociedade se coloca como uma ação política, pois levanta questões sobre o que produzimos, consumimos e descartamos, numa proposta artística que em sua prática já dialoga com questões sociais e econômicas. Vilas Boas endossa esse entendimento, ao tratar de como os materiais e os processos criativos,

entre outros fatores, fazem parte do pensamento e da ação política que se manifesta pela arte.

As escolhas materiais, as linguagens envolvidas, os processos, a recorrência dos temas, a precariedade da produção, o ambiente de trabalho, são, também, parte integrante do nosso objeto de estudo, por entendermos que os processos são desenvolvidos e revelam, nas entrelinhas contidas em cada escolha, parte do pensamento político que se evidencia em cada ação realizada durante o desenvolvimento de um trabalho (VILAS BOAS, 2023, p. 47).

O trabalho educacional do grupo também caminhou ao encontro do conceito de ativismo, com projetos de oficinas para escolas públicas, para catadores de materiais recicláveis e para bairros onde viviam famílias recém-assentadas por projetos sociais. O trabalho do grupo tem aspectos que dialogam com diversas vertentes da relação entre arte e política, pois, como diferencia Ribeiro, “podemos aqui aferir que a diferença fundamental entre arte política e arte ativista reside no fato de que a primeira reflete ou existe em determinado contexto e, a segunda, busca alterar e interferir ativamente nesse contexto” (RIBEIRO, 2017, p. 69). Diante dessa diferenciação, me parece haver elementos para acreditar que estamos dentro destes dois campos, tanto da arte política, como da arte ativista, o Artivismo. Posso inferir a partir disso que, quando compomos músicas falando sobre questões ambientais e políticas, fazemos arte política; e, quando nos ligamos a uma causa, como a da Associação das Vítimas do Césio 137, ou quando propomos uma intervenção no modo de convívio entre as pessoas na urbe, estamos fazendo ativismo. Vilas Boas enfatiza, assim como Ribeiro, que o artivismo é híbrido, algo que também dialoga com a prática artística do grupo Vida Seca. Vilas Boas busca no trabalho de Agnes Valente (2015) o termo hibridações, compreendido como procedimento poético e que busca analogias com a biologia genética.

Para investirmos numa reflexão sobre os processos de criação no contexto do hibridismo em artes, é fundamental atentarmos para, ou considerarmos o fato de que o próprio termo “hibridismo” já revela uma relação híbrida da arte com outras áreas do conhecimento das quais transfere o conceito e suas variantes – notadamente da genética e da física. Vale frisar que comumente associamos terminologias da biologia genética para darmos conta de processos criativos com base antes na experiência e na vivência do que no conhecimento dos conceitos científicos: termos como “germinação”, “gestação”, e “parto”, bem como a expressão “dar à luz”, providos de universalidade e potência poética, transformaram-se em metáforas da criação, dotadas de significativa carga simbólica. (VALENTE, 2015, p.14 *apud* VILAS BOAS, 2023, p. 39).

Já Isaque Ribeiro (2017) vê um hibridismo entre arte e ativismo, tendo a performance como manifestação aglutinadora, buscando em Schechner (2013) o estofamento teórico para afirmar que “tudo pode ser visto *como se fosse* performance” (RIBEIRO, 2017, p. 74, grifo do autor), já que os estudos do pesquisador norte-americano apontam

para uma ampla gama de manifestações humanas que podem ser vistas como performance, e aqui a palavra “visto” é de fato condizente, pois ele acreditava que mais do que a intenção era a recepção e o contexto que poderiam definir se algo é ou não performance. Ao afirmar isso, Ribeiro propõe o uso das expressões *performance artista* ou *ativismo performático* para analisar artistas e suas criações que estejam atuando dentro da intersecção entre os campos da arte, do ativismo e da performance. Essa união teria na performance a cola perfeita, pois, como observa Mourão, a mesma se dá sempre através do corpo, algo que é universal aos seres humanos.

A performance permite congregar as construções vindas das narrativas históricas do que é a arte, com as construções vindas das narrativas históricas do que é o ativismo, uma vez que recorre a um meio de expressão presente nessas duas tradições históricas: o corpo. E corpo todos temos um. Seja qual for a ascendência, sexo, raça, língua, território de origem, religião, convicções políticas ou ideológicas, instrução, situação econômica, condição social ou orientação sexual. Mesmo que seja um corpo doente ou deficiente, é um corpo (MOURÃO, 2015, p. 63).

O que me remete mais uma vez às nossas práticas artísticas e pedagógicas, sempre muito calcadas na corporalidade. Ao ensinarmos ritmos, sempre trabalhamos com brincadeiras populares, parlendas e com o método *O Passo*⁶, de Lucas Ciavatta. Em nossos espetáculos e intervenções sempre usamos da expressão corporal como performatividade, dançando, fazendo movimentos jocosos, pois sempre tivemos uma veia humorística, e nos movimentando pelo palco, numa constante troca de instrumentos, que é a nossa marca. Por fim, em nossa parceria com o ¿por qué?, especialmente no projeto *Por Acaso*, nos aventuramos no mundo da dança, pois uma das propostas do projeto era que os músicos também desenvolvessem improvisos na dança. Observando o *Vida Seca* sob essa proposta de análise, nosso trabalho é musical, mas tem aspectos de artesanato, teatro e *performance art*, além da atuação educacional. No meio musical, inclusive, sempre tivemos dificuldade em nos encaixar em cenas específicas e categorizações de gênero e estilo. Algo que ao meu ver tem aspectos positivos, mas também traz diversas dificuldades para o artista, principalmente para conseguir acessar certos mercados como trabalhadores e trabalhadoras da arte.

Esse caráter híbrido também pode ser observado, ao meu ver, em nossa inclinação para trabalhar com outras linguagens artísticas, como a dança, caso da nossa parceria com

⁶ CIAVATTA, Lucas. [Método O Passo](#). Acesso em 26 de jan. de 2026.

o “por qué”, das artes visuais, como o Grupo EmpreZa⁷. Sob o olhar das Performances Culturais, esse hibridismo pode ser visto como parte da constante reinvenção de tradições e rituais. O grupo Vida Seca se conecta a uma tradição de construção de instrumentos musicais, mas a reinventa a seu modo, utilizando conhecimentos ancestrais e contemporâneos dentro de uma dinâmica própria. A composição musical também, já que o trabalho autoral do grupo se insere na tradição rítmica brasileira, mas a reinventamos com outras formas e timbres, numa proposta experimentalista. Encontram-se aqui as tradições musicais africana, ameríndia e europeia e seus desdobramentos e reinvenções. Como conceituam Singer e Redfield (CAMARGO, 2013), Performances Culturais são um modo de análise comparativa focado nas experiências culturais concretas, nas diversas manifestações humanas dentro de uma determinada cultura.

Performances Culturais é um conceito que, primeiramente, está inserido numa proposta metodológica interdisciplinar e que pretende o estudo comparativo das civilizações em suas múltiplas determinações concretas; visa também o estabelecimento do processo de desenvolvimento destas e de suas possíveis contaminações; assim como do entendimento das culturas através de seus produtos “culturais” em sua profusa diversidade, ou seja, como o homem as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, sua gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir-a-ser (CAMARGO, 2013, p. 1).

Dentro dessa perspectiva o grupo Vida Seca está inserido na cultura da civilização construída nas Américas, que é um amálgama de culturas constituído de forma conflituosa e violenta, onde o hibridismo cultural se deu a gosto e a contra-gosto, sendo, no caso das culturas ameríndias e das culturas africanas, uma forma de sobrevivência face à dominação do agente colonizador europeu. Misturar-se é natural do ser humano, a troca cultural acontece muitas vezes escamoteada ante à desconfiança do outro, e em outros casos, trata-se de sobrevivência cultural e física. Neste caldeirão cultural americano, chegaram-nos as ideologias políticas divididas entre esquerda e direita, resquício da revolução liberal francesa, posteriormente modificada com o surgimento do movimento internacional socialista, as grandes guerras e a conturbada trajetória republicana brasileira ao longo do século XX. O século XXI veio a ser o momento de protagonismo de nós integrantes do grupo Vida Seca, ao nos tornarmos sujeitos de nossa histórias, e, juntos e misturados a parceiros, movimentos sociais e sociedade, construirmos nossas

⁷ Grupo fundado em 2001 em Goiânia (GO), como grupo de estudo e pesquisa em performance arte, e que desenvolveu ao longo do tempo um amplo repertório de performances, *happenings* e trabalhos audiovisuais e fotográficos. Seus integrantes são contemporâneos do grupo Vida Seca na cena artística goianiense, onde estabeleceram contatos diversos que resultaram em parcerias como uma residência artística no Rio de Janeiro, RJ, em 2014, e a participação do Vida Seca no evento Dada Spring, organizado pelo EmpreZa em Goiânia para comemorar os 100 anos do movimento dadaísta. Saiba mais em <https://www.grupoempreza.com/>. Acesso em 26 de jan. de 2026.

performances. Envolvidos pela política e pela arte criamos algo singular e conectado a um contexto cultural amplo, o que busco demonstrar ao longo desta dissertação.

O trabalho que construí junto a Danilo Rosolem, Igor Assis e Thiago Verano já possui 20 anos, o que detalho no capítulo *Vida Seca - uma história politicamente musical e musicalmente política*. A reflexão que me proponho a fazer nesta dissertação já me acompanha há algum tempo: até onde as nossas convicções e paixões políticas influenciam nossa arte, e, para além delas, se existe algo de intrinsecamente político no fato de que usamos materiais descartados como matéria-prima do nosso trabalho. Nesse sentido, quando olho para essas duas concepções de política, uma como construção de diálogo e acordos entre os diferentes, e outra, como um confronto pelo poder, pelas mentes e corações das pessoas, acredito enxergar ambas em nosso trabalho. Pois, quando fizemos músicas com temática diretamente política e discutindo questões sociais, como o lugar do catador de material reciclado na sociedade (*Tambor de Catadora*, 2007), a violência policial (*O Tombo*, 2011) e o descaso da humanidade com seus dejetos (*Urubu*, 2009), fomos influenciados pelo espírito da canção de protesto, que esteve presente com muita força na música popular na segunda metade do Século XX em diante, em canções de artistas como Bob Dylan e na cultura hip-hop nos Estados Unidos da América, de Geraldo Vandré e Chico Buarque no Brasil, no movimento punk surgido na Grã-Bretanha, entre outros movimentos culturais e artistas que poderíamos citar. É um tipo de política levada à arte que não busca exatamente um diálogo entre os diferentes, mas sim fazer uma denúncia, questionar um estado de coisas ou mesmo afrontar líderes, instituições, ou mesmo todo um sistema político, social e econômico considerado opressor. Já outro lado do que fazemos se conecta com a ideia de diálogo entre diferentes, de alteridade. Um traço importante do que fazemos é compartilhar, seja a nossa arte, nosso conhecimento, ou quando compartilhamos das dores de outros, apoiando suas causas. Aqui não posso deixar de relacionar a minha formação acadêmica no curso de Comunicação Social e minha experiência no Centro de Mídia Independente (CMI), com rádios comunitárias e rádios livres. Esse envolvimento, junto a outros integrantes do Vida Seca, como Thiago e Igor, que também participaram em algum momento, serviu para fomentar em nós o que praticamos como artistas, que é compartilhar. Nós acreditávamos em uma comunicação comunitária e cidadã, com a participação direta das pessoas trazendo seus relatos, especialmente aquelas envolvidas com movimentos sociais, sem a mediação das grandes empresas de mídia. Em nossa arte essa busca por compartilhar com o outro seguiu a mesma trilha, em trajetórias paralelas.

Vejo que temos aqui os caminhos para analisarmos os fatos e podermos buscar as respostas, ou novas perguntas, diante do que nos propomos nesta pesquisa. As relações entre a arte, em suas diversas estéticas, a política, em suas formas de agir, como o ativismo, e a performance, como uma manifestação ampla do comportamento humano, confluindo para o conceito do ativismo — que eu entendo ser a vivência e a construção sistemática de um artista ou de artistas de performances que estejam conectadas com vivências coletivas comunitárias que envolvam lutas políticas e a fruição dos espaços públicos sem fins lucrativos — nos oferecem as ferramentas teóricas e conceituais para nossa jornada junto aos grupos Vida Seca, sua arte, suas lutas e seus encontros com o “por quê?” e a sociedade.

3. VIDA SECA, UMA HISTÓRIA POLITICAMENTE MUSICAL E MUSICALMENTE POLÍTICA

O grupo Vida Seca surge num contexto de lutas sociais e efervescência artística na cidade de Goiânia, na alvorada do século XXI. Naquele período éramos quase todos estudantes universitários ligados a produções culturais, lutas estudantis e movimentos sociais fora da universidade. Eu e Igor Assis participamos à época do já citado movimento de democratização dos meios de comunicação Centro de Mídia Independente (CMI).

A Universidade Federal de Goiás (UFG), onde eu e Thiago Verano cursamos Jornalismo e Agronomia, respectivamente, vivia um cenário de sucateamento naqueles anos finais da gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso (1999-2002), do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Havia muitos questionamentos relacionados à assistência estudantil durante a gestão da então reitora, Milca Severino (1998-2002/2002-2006), e muitas divergências dentro do movimento estudantil. A hegemonia do Partido Comunista do Brasil (PCdoB) nas instituições estudantis como a União Nacional do Estudantes (UNE) e no Diretório Central dos Estudantes da UFG, num cenário de denúncias de corrupção e cooptação, agitava muito o ambiente do movimento estudantil. Diante desse contexto, um grupo de estudantes que se autodenominava independente, pois não estava ligado a nenhum partido político, começou a se movimentar e organizar várias manifestações, que reivindicavam melhorias na assistência estudantil, melhorias no transporte público, além de fazer forte oposição à União da Juventude Socialista (UJS), entidade ligada ao PCdoB.

Durante muitas destas manifestações, eram realizadas batucadas de forma espontânea, com cada pessoa levando um instrumento ou se apropriando de algum objeto que pudesse produzir som. Foi em uma dessas manifestações que conheci o Thiago Verano, batucando em um corrimão de escada do antigo prédio da Reitoria da UFG. Aos poucos, essas batucadas foram se tornando mais articuladas, e o uso de materiais reutilizados como instrumentos musicais tornou-se predominante, tanto por sua acessibilidade quanto por um certo receio daqueles que tinham instrumentos musicais convencionais de que os mesmos fossem danificados durante os protestos. Num primeiro momento, os instrumentos eram latas de tinta ou thinner, painéis velhos e galões plásticos vazios. Em seguida, foram surgindo os chocalhos, feitos com latas de alumínio usadas para envasar cervejas ou refrigerantes, que eram preenchidos com materiais que pudessem ser chacoalhados, como grãos comestíveis, cascalho fino ou miçangas.

Essa articulação desembocou naquele que viria a ser o embrião do grupo Vida Seca, o Bloco do Lixo, que surge de uma convergência entre estudantes da UFG, da Universidade Estadual de Goiás (UEG), da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO) e também outras pessoas não ligadas à universidade. Tornou-se um momento de encontro de estudantes que participavam ativamente de manifestações públicas reivindicatórias e também de pessoas interessadas em conhecer e aprender a tocar ritmos da música popular brasileira. Foi lá que se reuniu pela primeira vez o quarteto que formaria o Vida Seca: Igor Assis, Pablo Petrucelli, Ricardo Roquete e Thiago Verano. Foi lá também que conhecemos o grupo que seria nosso parceiro, o „por quá?, pois alguns de seus integrantes participavam do Bloco do Lixo, trazendo já ali a proposta de interação entre música e dança que futuramente se desenvolveria em trabalhos como o projeto *Por Acaso*. O Bloco do Lixo permaneceu ativo entre 2003 e 2004, participando de manifestações, festas estudantis na Casa do Estudante Universitário (CEU), localizada na praça Universitária, e, nesta mesma praça, realizou diversos ensaios abertos, além da ocupação do espaço do Diretório Central dos Estudantes, localizado nos fundos da CEU. Participou também de atividades na Escola Superior de Educação Física e Fisioterapia (ESEFFEGO), unidade da UEG onde surgiu o „por quá?, sob a direção da professora Luciana Ribeiro, e onde Pablo Petrucelli cursava a licenciatura em Educação Física.

Em meados do ano de 2004, o bloco foi se desmobilizando, pois seus integrantes optaram por outros caminhos, outros projetos, e os encontros se tornaram escassos e esvaziados. Foi nesse momento que Pablo, Igor e Thiago passaram a se encontrar, com a minha inclusão em seguida, para formar o quarteto ainda sem nome que se tornaria o grupo Vida Seca. Nesse momento houve uma mudança importante, com a ideia de juntarmos instrumentos tradicionais de percussão com aqueles criados com materiais reutilizados. Passamos então a adaptar o repertório do bloco para esta formação instrumental, e também iniciamos um processo de composição de novas músicas. Enquanto isso, passamos a discutir um nome para o grupo. Corria o ano de 2005 e dois fatos influenciaram em alguns possíveis nomes. Um deles foi a viagem de Igor para um trabalho no interior de Goiás, em assentamentos da reforma agrária. O contato que ele tinha com a paisagem do cerrado goiano e os assentados, e a presença marcante da árvore conhecida como Barriguda nesta viagem, o fez sugerir o nome Os Barrigudas. Havia na sua ideia um significado que viria acompanhar a banda, de vida num cenário de *secura*, de algo áspero, mas vivaz. O outro fato que influenciou em uma proposição de nome foi a ocupação urbana Sonho Real. Esta ocupação ocorreu numa área desocupada no bairro Parque Oeste Industrial, em Goiânia, e

da qual seus proprietários deviam impostos há décadas. Teve início em 2004 e rapidamente cresceu, animada por promessas de políticos da época, como o prefeito Iris Rezende e o governador Marconi Perillo, de que haveria uma solução para as famílias ocuparem definitivamente a área.

A proporção que a ocupação alcançou fez com que vários grupos de esquerda, coletivos de luta por cidadania e pessoas que acreditam no direito à moradia passassem a apoiar os ocupantes, que não eram ligados a nenhum movimento social organizado de luta por moradia. Entre essas pessoas estávamos nós, eu e Igor como integrantes do Centro de Mídia Independente, e Thiago como apoiador ligado ao movimento estudantil. O trágico desfecho, com a reintegração de posse violenta realizada pela Polícia Militar, resultou nas mortes de Vagner Estêvão de Souza e Pedro Nascimento da Silva e deixou centenas de pessoas feridas e traumatizadas⁸, o que nos marcou profundamente. Sob o impacto desta vivência traumática, Thiago sugeriu que o grupo se chamasse Sangue Seco, como uma forma de tributo pelo sangue derramado destas pessoas. Porém, logo descobrimos que um grupo de mesmo nome já existia. Sangue Seco era uma banda de punk rock goiana que adotou o nome quase simultaneamente a nós, mas já haviam feito shows públicos e nós não. Curiosamente, apesar de musicalidades bem diferentes, ambos eram grupos cujos integrantes eram pessoas ativas politicamente de diversas formas. Foi preciso então pensar em outro nome, e me lembro que queríamos algo próximo ao que havíamos adotado. Foi quando surgiu Vida Seca numa discussão que evocou o sentido da primeira proposta de Igor, Os Barrigudas, com a ideia de uma vida árida, com um sentido ligado ao meio ambiente em que vivemos, no caso o bioma Cerrado, com sua vegetação retorcida que passa grande parte do ano seca, mas também fazendo referência às dificuldades da vida em sociedade, com suas lutas políticas e sociais. O grupo Vida Seca nasce então neste contexto em que houve uma partilha do sensível, quando havia uma movimentação social em Goiânia que permitiu o encontro dessas pessoas que criaram condições de partilha, seja no movimento estudantil, no Bloco do Lixo, e nosso encontro embrionário com o ¿por qué?, no Centro de Mídia Independente (CMI), na relação com movimentos sociais, como a luta dos sem-teto da ocupação Sonho Real, que tanto nos marcou. Foi num amplo movimento de encontro e partilha que nascemos como um grupo artístico e político.

⁸ [G1 - Seis PMs não serão julgados por mortes em desocupação, diz TJ - notícias em Goiás](#) . Acesso em 26 de jan. de 2026.

3.1. Vai um paulista, chega outro

Um fato importante e que seria decisivo nos rumos que o grupo tomaria foi a saída de Pablo Petrucelli, ainda em 2005. Ele, além de músico, era um recém-licenciado em Educação Física. Oriundo da cidade paulista de Taquaritinga (SP), Pablo havia se mudado para Goiânia para estudar na ESEFFEGO. Quando concluiu o curso, acabou passando em um concurso para o cargo de professor titular no estado de São Paulo, deixando Goiânia e o Vida Seca ainda em seus primeiros momentos. Pablo foi uma grande influência para nós, pois era um músico mais experiente e muito nos ensinou sobre os ritmos da música brasileira, nos introduzindo também à música latino-americana. Seu legado também ficou nas primeiras composições do grupo, que contaram com sua participação, como *Tamburinha*, 2007, e *As Quebradeiras*, 2025⁹ e também na gravação de um material demonstrativo, um CD ainda amador, lançado em 2005 e intitulado *Vida Seca*.

Para seu lugar veio outro paulista, da cidade de Piracicaba, Danilo Rosolem, que chegou a Goiás alguns anos antes para estudar Geografia na UEG em Anápolis, e logo se envolveu com a cena musical de lá e de Goiânia, pois já era músico percussionista com experiência na cena de samba e pagode piracicabana. Participou do grupo Filhos de Saci e De Volta ao Samba, que marcaram época na cena de música brasileira em Goiânia. A entrada de Danilo marcou uma mudança, uma volta às origens que se mostraria fundamental para a identidade e para a pesquisa sonora que desenvolvemos até hoje: usar instrumentos feitos exclusivamente com materiais reutilizados.

A mistura que fazíamos quando Pablo estava presente dependia de muitos de seus instrumentos musicais convencionais, que partiram junto a ele, congas e pratos, principalmente. Danilo era pandeirista e não tinha esses instrumentos. Os demais integrantes também não e nos pareceu, para além disso, que a escolha estética mais adequada para a singularidade do nosso trabalho seria a de voltar às nossas origens, como nos tempos do Bloco do Lixo, mas começando a ousar e experimentar mais nas apropriações e transformações dos objetos, ideia muito impulsionada por Danilo. Podemos dizer que tivemos um parto prematuro, ficamos na incubadora nos fortalecendo e ali, em 2006, com a chegada de Danilo e essa importante decisão, entramos de vez na Vida Seca.

⁹ Apesar de ser uma das primeiras composições do grupo, ela só foi gravada e lançada 20 anos depois. Porém, foi apresentada várias vezes ao vivo ao longo da carreira do grupo, com um arranjo diferente do registrado no fonograma contido no álbum *ProvocaSom* (2025).

3.2. Som de Sucata e Lixo Ritmado, Batuque Reciclado

Com a decisão de usar somente instrumentos feitos com materiais reutilizados, definiu-se um aspecto fundamental de nossa arte. Com essa escolha nós tomamos uma decisão artística importante, mas também uma decisão política. Junto a nossa música carregamos um discurso sobre o ato de reutilizar objetos para criação artística como possibilidade de auto organização, de apropriação de objetos fáceis de serem acessados e que podem ser usados para manifestações artísticas e políticas. Foi assim quando nos apropriamos das latas de lixo da UFG para batucar e foi assim quando decidimos abandonar os instrumentos convencionais e usar somente descarte para criar. Assumimos também um papel de discutir o reaproveitamento, a reciclagem e o consumo. Isso nos permitiu acessar espaços muito distintos, pois trata-se da questão do dia em nosso tempo e é abordada tanto por movimentos sociais, ativistas e pessoas que acreditam na necessidade urgente de mudanças quanto por empresas que procuram implementar ações de redução de danos, infelizmente muitas vezes pouco efetivas e mais voltadas à construção de uma boa imagem, sem ações concretas que realmente tragam benefícios à coletividade. Nós estivemos nestes dois meios em nossa carreira, pois além de todo nosso envolvimento social, sempre fomos muito procurados por empresas para ações em atividade do Dia do Meio Ambiente, entre outras ações voltadas a questões ambientais, reutilização e reciclagem.

A criação a partir dos dejetos nos impulsionou a compartilhar o conhecimento, instigar nas pessoas, especialmente em crianças e jovens, a iniciativa de reutilizar materiais para a música, para que pudessem se manifestar e organizar coletivamente. Desde os encontros-oficinas do Bloco do Lixo, passando pelas primeiras oficinas do Vida Seca, veio a culminância desse processo no ano de 2006 quando aprovamos nosso primeiro projeto na Lei de Incentivo Municipal à Cultura de Goiânia intitulado *Lixo Ritmado, Batuque Reciclado*. Contou com orçamento de 15 mil reais e consistiu em 6 apresentações do grupo Vida Seca e 15 oficinas para estudantes de três escolas municipais do bairro Jardim Novo Mundo, em Goiânia. Este projeto atendeu o público da Escola Municipal Bárbara de Moraes, Escola Municipal Bom Jesus e Escola Municipal Mônica de Castro, que ao final do projeto realizaram apresentações em cada escola. Paralelamente a isso, fizemos nosso primeiro show fora de Goiânia, na cidade de Nova Xavantina, em Mato Grosso do Sul, na Mostra Cultural de Nova Xavantina.

Em 2007, o projeto *Lixo Ritmado, Batuque Reciclado* é aprovado novamente no programa de incentivo à cultura municipal, também com 15 mil reais de recursos financeiros, e, partir deste projeto, surgiu o Bloco Vida Nova, formado por crianças e jovens de uma comunidade de catadores de materiais recicláveis que vivia nos trilhos de trem abandonados ao lado do Parque Agropecuário de Goiânia, no bairro Vila Nova. Foi um trabalho importante, pois nos colocou em contato direto com o Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis, já que os catadores da comunidade participavam do movimento e lutavam para constituir sua cooperativa e ter o reconhecimento e parceria do poder público. Na constante simbiose entre trabalho artístico, educativo e político, gravamos nossos primeiros videoclipes na comunidade, que vivia em difíceis condições. O projeto prosseguiu até 2012 com a comunidade de catadores, atendendo por volta de 12 crianças, até seu assentamento no Residencial Albino Boaventura, na região Noroeste da cidade. Foi lá que os alunos e alunas integrantes do projeto criaram o nome do seu bloco de percussão, Vida Nova, uma referência ao novo momento que viviam em suas casas próprias.

Entre 2006 e 2007 iniciamos ainda outro trabalho marcante, que produziu o mais longo e potente grupo de jovens percussionistas que ajudamos a formar. Trata-se do Bloco Batuque Revolução, formado no bairro Nova Cidade, em Aparecida de Goiânia. As aulas que ministramos faziam parte de um projeto amplo para o bairro Nova Cidade, que incluiu a construção de moradias, saneamento básico, construção de creche, escola e dois espaços de convivência, com financiamento do Banco Mundial, em parceria com a Caixa Econômica Federal e a prefeitura de Aparecida de Goiânia. Este projeto durou até 2008, mas mesmo com o encerramento das atividades nós seguimos com as aulas até o ano de 2012 com recursos próprios. Paralelamente a esses trabalhos educativos, íamos construindo um repertório autoral e lapidando o espetáculo que chamamos de *Som de Sucata*, que anos depois seria adotado como o nome do nosso primeiro álbum, lançado em 2009. Um trabalho com uma performance de palco irreverente, onde vivíamos figuras que se aproximavam da tradição dos palhaços. Nosso aprendizado para chegar no ápice desse trabalho se deu vivenciando diversos espaços, como praças, escolas, ocupações e palcos de festivais musicais da cidade. Esse é um dado a se destacar em nossa trajetória, pois nós nos apresentamos em locais muito diversos, para públicos muito diversos, algo que é uma marca da nossa carreira e já nesse início de caminho demonstrou-se muito presente. Essa conjuntura de encontros diversos nos levou a uma disponibilidade em atingir o Outro, e sermos atingidos em retorno, e é algo que nos situa dentro da prática artista de procurar

reconhecer a alteridade (RIBEIRO, 2017, p. 68) e fruir a arte como forma de manifestação de questões políticas intrínsecas ao modo de vivermos no sistema econômico e social dominante, o capitalismo da nossa era.

No período que vai de 2005 até o lançamento do álbum *Som de Sucata*, em 2009, fizemos apresentações em diversas escolas públicas e até em creches, como no projeto Roda de Leitura, realizado pelo Sesc Universitário. Tocamos para trabalhadores da construção civil, operários de fábricas e complexos industriais, em eventos na Unilever em Goiânia e uma turnê pelo gasoduto da Transpetro/Petrobrás, que passou por Senador Canedo (GO), Brasília (DF), Uberlândia (MG), Uberaba (MG) e Ribeirão Preto (SP). Fizemos shows na Universidade Federal de Goiás, na Universidade Estadual de Goiás, em Anápolis e Goiânia (2005 e 2007), e na Universidade Federal de Mato Grosso, em Cuiabá (2006, 2007 e 2008). Fizemos shows em ocupações e assentamentos do Movimento Sem Terra em Goiás (2006, 2008, 2009); em praças e parques, como na primeira edição do Encontro Goiano de Malabares e Circo na praça Universitária (2007); e festivais de rock, como Goiânia Noise, Bananada e Vaca Amarela (2008, 2009, 2010, 2014), assim como nos grandes eventos culturais organizados pelo governo do estado, como o Festival de Cinema e Vídeo Ambiental, o FICA, em 2005, 2007, 2014 e 2017, na Cidade de Goiás, e o Canto da Primavera, em Pirenópolis, em 2014 e 2016, entre tantas outras atividades nos mais diversos locais para os mais diversos públicos, algo muito peculiar pela heterogeneidade de público e de produção, mostrando que nosso trabalho se adapta aos mais diversos contextos. Em 2009, quando nos apresentamos no festival Goiânia Noise, tivemos a oportunidade de abrir o show do músico Hermeto Paschoal, artista que admiramos e é uma influência para nós, com suas experimentações musicais sempre ousadas e criativas. Após as apresentações tivemos a oportunidade de conhecê-lo e apresentá-lo nosso instrumental.

Uma experiência marcante desse período foram nossas participações no carnaval de rua de Goiânia. A convite de Mestre Alemão e o projeto Coró de Pau,¹⁰ que movimentavam a cena musical da cidade desde o início dos anos 2000 e foram uma influência musical para nós, participamos do evento promovido por eles, o Grito dos Tambores. Era uma iniciativa que buscava reforçar e movimentar a cena do carnaval de Goiânia, que contava com poucos eventos públicos na rua, além do desfile de escolas de

¹⁰ Projeto criado em Goiânia por Mestre Alemão no início dos anos 2000, contou inicialmente com a banda Coró de Pau e o Bloco Coró de Pau, que permanecem ativos até hoje. Já há alguns anos o projeto é também coordenado por Mestra Geovana, que criou o Bloco Coró Mulher. Todos esses trabalhos e também a Bambak Artesanal, trabalho de construção de instrumentos de percussão, estão sob os cuidados da Associação Coró de Pau.

samba locais, que sempre lutavam muito para acontecer. Nesse cenário de falta de apoio do poder público e de pouco interesse da população, o evento ocorreu com sucesso em suas primeiras edições em 2006 e 2007, que aconteceram no calçadão da Rua 8, no Centro, conhecido como Rua do Lazer. Após essas edições, em 2008 o evento tinha uma expectativa maior de público e foi levado para a Avenida Araguaia, na altura do Parque Botafogo e Mutirama. Um local bem agradável da cidade, onde posteriormente se construiu o malfadado túnel que tinha a promessa de ser um Parque linear unindo os dois parques, mas ficou longe disso.

Enfim, em 2008 tudo correu bem, com a novidade de o local agregar também desta vez o desfile das escolas de samba, que uniu força com o evento dos blocos, contando também com shows de palco. Em 2009, o evento seguiu com as mesmas características, mas infelizmente desta vez haveria algo que muito nos marcou e desencadeou nosso afastamento por alguns anos do evento e do carnaval como um todo. Em um dos dias de atividades, se não me engano o último, após o show de encerramento com o grupo De Volta Ao Samba, houve uma situação de tensão com o ostensivo contingente policial que patrulhava o evento, que desencadeou uma reação extremamente violenta e desproporcional da força policial. Tudo começou devido à postura autoritária da Polícia Militar de Goiás de querer dispersar as pessoas após o evento, impedindo a livre ocupação do espaço público. O saldo final foram agressões brutais, com pessoas hospitalizadas e prisões, inclusive dos nossos integrantes Igor Assis e Thiago Verano, além dos amigos de colaboradores da empresa de produção audiovisual Digital 5, Thiago Lemos e Elisa Di Garcia.

A tensão seguiu no 1º Departamento de Polícia Civil, para onde os presos foram levados, já que um grupo de pessoas, das quais eu fiz parte, se dirigiu até o local para acompanhar a prisão e protestar contra a injustiça e brutalidade do ocorrido. A PM novamente partiu para a violência, lançando bombas de efeito moral contra os manifestantes, junto a gás de pimenta, e a situação só veio a se acalmar com a presença de alguns políticos de esquerda e advogados que foram ao local para apoiar os artistas e populares, àquela altura, manifestantes. Após exames de corpo delito no Instituto Médico Legal e depoimentos prestados à Polícia Civil, os presos foram soltos. As pessoas feridas também foram atendidas e liberadas de um dia para o outro.

Os desdobramentos dessa situação foram prejudiciais ao movimento do carnaval de rua de Goiânia, pois afastaram artistas e geraram desconfiança do público com sua segurança. Tanto os presos como os policiais envolvidos foram indiciados, num processo

que envolveu o Ministério Público de Goiás e que acabou com a retirada de todas as acusações contra as pessoas que haviam sido presas e na condenação de dois policiais, que tiveram a pena por agressão convertida em prestação de serviços comunitários e sanções administrativas pela corporação. Para mim particularmente houve muitos prejuízos, para além do trauma e envolvimento como depoente em processo movido pelo Ministério Público, pois devido às agressões que sofri tive que fazer fisioterapia por 6 meses em minha mão direita e durante esse período fiquei impossibilitado de tocar. Interessante refletir que essas situações traumáticas, como a desocupação violenta da comunidade Sonho Real e este episódio do carnaval de 2009, fortaleceram ainda mais a nossa união e disposição para o encontro. O trauma pode ser também um motivador da união, do encontro e da partilha, pois são nesses momentos em que os seres humanos precisam se apoiar mutuamente.

Quanto à gratuita agressão que sofremos, não se trata de um episódio isolado, pois a PM goiana sempre foi intolerante com eventos de rua em Goiânia. Com o carnaval daquela época sempre me pareceu haver uma má vontade do poder público, especialmente das forças de segurança, que, principalmente em um momento em que o movimento do carnaval se fortalecia na cidade, passaram a mobilizar um contingente expressivo, ostensivo e agressivo, com a nítida intenção de intimidação. O resultado não poderia ter sido outro, dada a crescente tensão entre os frequentadores do evento e a polícia, apoiada pela Guarda Municipal da gestão de Iris Rezende entre 2009 e 2010.

Hoje o carnaval de rua de Goiânia está consolidado, cresceu e tem sido mais aceito pelo poder público, principalmente quando ocorre nos bairros nobres da cidade. O que muitas pessoas não sabem é que alguns que contribuíram para esse momento sofreram muita repressão antes disso. Já há alguns anos voltamos a participar do carnaval sempre ao lado de Mestre Alemão do Coró de Pau, que continua seu trabalho de popularizar a festa em Goiânia, juntamente às resilientes escolas de samba, agora acompanhados de mais entusiastas da festa, que ganhou também peso econômico, o que pode explicar a maior tolerância e apoio de quem um dia já reprimiu e desmotivou aqueles que acreditam e trabalham por um carnaval democrático que ocupe as ruas.

3.3 Voltando ao fio da meada

Enquanto ganhamos experiência ao vivo em diferentes cenários, foram surgindo composições com temáticas políticas, como *Urubu*, 2009, *Tambor de Catadora*, 2007, e *O Tombo*, 2012¹¹. Essas músicas apresentavam a peculiaridade de terem letras, algo que foi passageiro nas composições do grupo, mas que marcaram esse primeiro momento. Curiosamente, dessas três faixas somente *Urubu* foi registrada no álbum de 2009. Essa canção em específico era apresentada ao vivo de uma forma distinta da gravação presente no álbum, pois eu fazia uma espécie de apresentação do personagem sem dizer seu nome, explicando em que ele era mal visto por seu mau cheiro e sujeira e que tinha negligenciado seu importante papel na natureza, enquanto que nós, humanos, somos os verdadeiros produtores da imundície do planeta. No vídeo presente na nota de rodapé, gravado no Circo Lahetô, em Goiânia, no ano de 2010, é possível ver essa introdução. Já a letra cantada parece ser uma síntese desse pensamento.

Urubu (Danilo Rosolem, Igor Assis, Ricardo Roquete e Thiago Verano, 2008)

Urubu

Meu Urubu é um luxo (na canção repetida várias vezes antes da primeira sessão instrumental)

O ser humano é que é

Uma carniça (esse trecho é uma “pausa dramática” antes da parte final do arranjo, é cantado somente uma vez)

A composição *O Tombo* tem uma construção parecida, com versos intercalados por música instrumental, cantados quase todos em pausas dos demais instrumentos. A letra conta em seu verso final com uma citação direta de uma icônica frase do personagem Corisco, interpretado por Othon Bastos, do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964)¹², de Glauber Rocha, obra que é um marco do cinema novo brasileiro¹³.

¹¹ Disponíveis em [Vida Seca - Tambor de Catadora \(Videoclipe\)](#) ,

[Vida Seca - Urubu - Ao vivo no Circo Lahetô](#) e [Vida Seca - O Tombo - Ao vivo no Circo Lahetô](#) . Acesso em 26 de jan. de 2026.

¹² [Deus e o diabo na terra do sol 1964](#) . Acesso em 26 de jan. 2026.

¹³ [Cinema Novo](#). Acesso em 26 de jan. 2026.

O Tombo (Danilo Rosolem, Igor Assis, Ricardo Roquete e Thiago Verano, 2006)

*É a festa na rua
É a luta na rua
É o povo*

*Vocês viram o tombo
Da polícia montada?*

*E quando a polícia cai
Do cavalo
O povo tem
Um estalo
De não seguir
Pau mandado do Estado*

Mais fortes são os poderes do povo!

A canção *Tambor de Catadora* é diferente, pois apresenta influência direta do Tambor de Crioula¹⁴, manifestação cultural oriunda do estado do Maranhão e que Thiago havia conhecido durante uma oficina no festival Goiânia Em Cena no início dos anos 2000 (ele não se recorda exatamente a edição do festival). As temáticas das letras das toadas¹⁵ do Tambor de Crioula são substituídas por uma letra que exalta o trabalho e a luta de pessoas que vivem de coletar materiais recicláveis nas ruas das cidades. As frases rítmicas são tocadas por instrumentos de lixo de uma forma um pouco diferente, pois não usamos as claves e solos no corpo do tambor, como fazem na manifestação original, mas usamos as mãos em tambores de plástico de tamanhos diferentes, tocando em círculo um de frente para o outro (no DVD fizemos diferente uma única vez, tocando de frente para a plateia). Os versos são cantados nesse caso junto às frases rítmicas, numa dinâmica de intercalação entre coro e voz solo.

Tambor de Catadora (Danilo Rosolem, Igor Assis, Ricardo Roquete e Thiago Verano, 2006)

*Por que Tambor de Crioula
Se esquento do fogo
Se toca no murro
E se dança no coice
Uh
E a água*

¹⁴ [Tambor de crioula do Maranhão – Bem Brasileiro](#) . Portal do Iphan. Acesso em 26 de janeiro de 2026.

¹⁵ LOBO. Juliana C.; CABRAL. Luís R. [TOADAS DO TAMBOR DE CRIOULA DE SÃO LUÍS: a exaltação a santos católicos para uma análise do discurso](#) . Revista Littera, v. 1, nº 1, jan – jul 2010. Acesso em 26 de jan. 2026.

É no balde grande!
Ô catador, vamo simbora
Ô catador, vamo simbora
Ô catador, vamo simbora
Ô catador, vamo simbora
Ô catar lata
Catar papel
Ô catar vidro
Catar metal
Catar toda sujeira do seu quintal
Ô catador, vamo simbora
Ô catador, vamo simbora
Ô catador, vamo simbora
Ô catador, vamo simbora
Ocupa a terra
Ocupa a rua
Ocupa a praça
Ocupa o lote
A zona sul
A zona leste
A zona oeste
Zona central
Ocupa todo o espaço da capital!
Ô catador, vamo simbora
Ô catador, vamo simbora

Todas essas composições traduzem uma vontade que pulsava naquele momento de expressarmos nossas preocupações e afinidades políticas de uma forma mais explícita, posta em texto para além da estética politizada que já fazíamos ao usar os instrumentos construídos com os dejetos da sociedade. Era uma busca por um discurso. Um discurso ativista de causas como a luta pela terra, contra a degradação ambiental, a ocupação do espaço público pelo povo. Foi um momento em que fazíamos um tipo de ativismo conectado mais diretamente a uma gama maior de temas e lutas sociais dos movimentos de pessoas sem-terra e sem-teto e dos catadores de materiais recicláveis.

Quando decidimos gravar o primeiro álbum, nossa pouca experiência em estúdio nos levou a decidir gravar ao vivo e optamos por faixas que acreditávamos que seriam mais fáceis de serem registradas nesse formato, terminando por preterir essas composições do nosso trabalho inicial, sendo que *Tambor de Catadora* já possuía inclusive um videoclipe, gravado em 2007, como já citado. Posteriormente, *O Tombo e Tambor de Catadora* fizeram parte do show registrado para o lançamento do nosso DVD, em 2012, sendo que a segunda acabou sendo lançada somente na internet e não consta do show lançado no DVD de 2012.

As gravações do álbum *Som de Sucata* foram realizadas em 2008, em algumas sessões no estúdio Sonoro, de Ricardo Darin e Lucas De Castro, em Goiânia. Como já citei, decidimos gravar ao vivo e as faixas escolhidas foram em sua maioria instrumentais,

com exceção de *Tupa-Tutu* e *Urubu*, que possuem vocais. As demais foram *Ervas Finas*, *Cotidiano do Cão*, *Cubana*, *Colapsos de um Dramin no Beijo* e *Perfume do Lixo*, esta última um improviso feito especialmente para esse registro.

Foi um álbum independente, produzido por nós e lançado com recursos próprios. O grupo financiou a gravação, Igor fez o *design* da capa e encarte, que contou com fotos da amiga Luciana Celestino, integrante do *¿por qué?*, e do fotógrafo Rafael Castanheira, que gentilmente nos cederam seus registros. À época foram prensados cerca de mil *compact discs*, também com recursos próprios. O álbum *Som de Sucata* é até hoje nosso trabalho que mais circulou pelo Brasil e nos levou para fora do país. Em 2009, estivemos pela primeira vez na Europa, para uma turnê em Portugal. O convite inicial foi para uma apresentação no Cine Eco, na cidade de Seia, festival que possuía parceria com o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental, o FICA, realizado anualmente na cidade de Goiás. Com o convite do festival, aproveitamos para fazer outros contatos, e conseguimos nos apresentar também no Seixal, na região de Lisboa, num intercâmbio que fizemos com o grupo de percussão tradicional portuguesa Tocá Rufar. Já na cidade do Porto, através de contato com músicos que conhecemos na rede social de música MySpace, conhecemos os músicos João Paes Filipe e Henrique Fernandes, com quem tivemos um grande aprendizado de instrumentos alternativos e fizemos um show com o projeto Open Gate 5, no Teatro Passos Manoel. Esse intercâmbio foi tão frutífero que no ano seguinte voltamos ao país para uma turnê ainda maior, em que viajamos do sul ao norte passando por diversas cidades.

É importante citar que com João e Henrique conhecemos e aprendemos a usar dois materiais que foram incorporados ao nosso trabalho, as bexigas e as molas. No concerto que fizemos com os músicos do projeto Open Gate 5 havia instrumentos com canos PVC que usavam bexigas como membrana vibratória ao serem sopradas. Já a mola, acoplada a uma caixa de ressonância de lata, constitui um instrumento similar ao Trovão, mas havia outros modelos, como um que usava duas latas ligadas por uma longa mola, que também agregamos ao nosso instrumental. Todos esses instrumentos seriam usados futuramente no concerto *Rua 57, Nº 60*, que apresenta o repertório do álbum homônimo lançado em 2015.

Na volta desta segunda turnê, ainda em 2010, nós mergulhamos na produção do que viria a ser o DVD *Vida Seca* (2012), uma produção audiovisual grande para nossos padrões, que foi financiada com recursos obtidos via Lei Goyazes de Incentivo à Cultura no valor de 70 mil reais, parte do Programa Estadual de Cultura. A produção executiva

ficou a cargo da empresa Mito Produções Sócio Culturais, em coprodução com TV UFG, Digital 5 e Sambatango Filmes. Inicialmente pensado como um projeto que entregasse um DVD de videoclipes, acabamos optando por lançar um show ao vivo, que foi realizado no Circo Laheto, em julho de 2010.

Quanto aos videoclipes, decidimos que seriam dois, em parceria com grupos de outras linguagens artísticas. Um desses grupos, como não poderia deixar de ser, foi o ¿por qué?, com a transposição da performance realizada em 2007 para o audiovisual, que resultaria no filme em curta-metragem *Rua 57, Nº 60, Centro*, 2012. O outro foi o Grupo Empreza, renomado coletivo goiano de artes visuais, que uniu sua performance *Arrastão* (2009) à nossa composição *Cotidiano do Cão*, 2009, resultando no videoclipe *Cotidiano Cão* (2012), sem a preposição "do", uma oposição acordada entre os grupos, mas que partiu de uma sugestão dos artistas do Empreza.

Tratamos um como curta e outro como videoclipe, porque o primeiro não era uma obra criada para uma música já existente do grupo, mas de fato uma trilha que fizemos para a coreografia e posteriormente para a obra audiovisual. Até acredito que poderíamos tratar *Cotidiano Cão* como um curta, já que uniu uma performance que já existia do Grupo Empreza, então, tratou-se de uma simbiose entre dois trabalhos artísticos distintos que se uniram numa nova criação. Inclusive, a faixa usada no audiovisual foi gravada especialmente para a ocasião, não sendo aproveitado o fonograma que faz parte do álbum *Som de Sucata* (2009).

Outra parceria importante para esse trabalho se deu com a Cia de Teatro Nu Escuro, um dos principais grupos das artes cênicas de Goiás. Foi deles, especialmente nas figuras de Izabela Nascente e Abílio Carrascal, a direção cênica do nosso espetáculo *Som de Sucata* registrado no Circo Lahetô. Parte da criação dos cenários também foi trabalho realizado por Izabela. Lembro-me bem de como a direção deles procurou enfatizar o caráter cômico e construir mais marcações cênicas para nosso trabalho, que possuía um espírito anárquico, com um toque de grotesco, no sentido de que nossa postura no palco com esquetes e principalmente nas interações com o público e entre nós nos intervalos das músicas, quando quase sempre trocamos todos de instrumento, provocava estranheza e riso. Hoje particularmente eu vejo que isso tirou uma energia agressiva que eu valorizava naquele espetáculo. Nós, de forma muito humilde, aceitamos sem grandes questionamentos a direção, até porque estávamos em busca desse olhar de fora e temos muito respeito pelos parceiros e amigos da Nu Escuro. Mas ainda sinto que algo se perdeu, apesar de outras qualidades e possibilidades terem vindo à tona. A ênfase em alguns esquetes humorísticos

foi interessante, mas havia uma espontaneidade que se perdeu. São possibilidades do encontro, às vezes perdemos uma coisa e ganhamos outra.

Aquele DVD foi muito significativo para nós, um marco de produção e também de colaboração com artistas diversos, além de toda a produção colaborativa. O processo todo teve alguns aspectos complicados, o que vejo com tranquilidade, afinal, envolveu muitas cabeças criando juntas e os conflitos podem surgir, mas nossa capacidade de dialogar, de receber as ideias de nossas parcerias falou mais alto. Um exemplo foi a mudança entre um DVD com videoclipes, ideia inicial do projeto, para um trabalho que mesclasse uma apresentação ao vivo com videoclipes. Inicialmente houve divergências, principalmente entre Christiano Verano, produtor e quem sugeriu a mudança, e Thiago Lemos, parceiro da Digital 5 que colabora com nossa produção de vídeo desde o início de nossa trajetória e que defendia que o melhor seria seguir a concepção original do projeto. No final das contas, após muitas reuniões em que dialogamos qual caminho seguir e buscamos o consenso, algo que trouxemos das nossas dinâmicas de poder do movimento estudantil e do CMI, acabou pesando a vontade da maioria do grupo Vida Seca e dos demais envolvidos na produção, que optaram por seguir a ideia de Christiano. Naquele momento souu interessante para nós do grupo registrar o que acreditávamos ser nosso maior atrativo: a performance ao vivo. E o tempo demonstrou que foi uma decisão acertada, pois até hoje trata-se do importante material ao vivo registrado para o grupo.

O ano seguinte, 2011, marcou mais um encontro fundamental de nossa trajetória, quando conhecemos pessoalmente aquele que consideramos nosso grande mestre na arte da construção de instrumentos, Márcio Vieira. Alguns anos antes eu havia assistido durante um festival em Goiânia o espetáculo *O Cano* (1998) do Circo Teatro Udi Grudi, grupo brasileiro do qual Márcio é integrante. Este trabalho excepcional e inspirador me marcou profundamente, e naquele momento eu sabia que tínhamos que conhecê-los melhor, pois os instrumentos usados por eles durante a apresentação eram fascinantes e sofisticados, usando materiais reutilizáveis e alternativos como matéria-prima.

Pesquisando sobre o grupo, descobri que Márcio era a mente e o corpo criadores de todos os instrumentos e estruturas cênicas do Udi Grudi, e que ele vivia ainda mais próximo de nós, na cidade de Pirenópolis (GO). Fizemos contato com ele, e em 2011 surgiu uma oportunidade de conhecê-lo durante a reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, que aconteceria em Goiânia. Ele viria para ministrar oficinas e expor alguns de seus instrumentos e nós nos apresentaríamos no evento. Tivemos então esse primeiro encontro, muito aprazível, já que Márcio, um engenheiro mecânico que se

embrenhou no mundo das artes no início dos anos 1980, além de todo seu conhecimento e generosidade é uma pessoa muito simpática. Ele inclusive visitou o espaço que ocupamos provisoriamente à época, na casa em obras da irmã do Thiago, Nayana Verano.

No ano seguinte, estivemos em sua casa, em Pirenópolis, para uma vivência que transformou nossa música. Lá aprendemos muito sobre instrumentos de teclas e construímos nosso primeiro ladrilhofone, instrumento feito com teclas de cerâmica, afinado na escala cromática¹⁶. Foi um momento de transformação e grande aprendizado para nós, como enfatiza nosso integrante, Igor Assis, em sua pesquisa de graduação em Licenciatura em Música.

Foi a primeira vez que ouvimos falar em *nó de vibração* e de como perceber e afinar os parciais de um espectro harmônico em um corpo vibrante. Esses conhecimentos foram fundamentais no desenvolvimento da percepção e manipulação dos objetos a serem afinados, já que Márcio Vieira, além de mostrar como fazer, possuía vários cálculos já consolidados, que facilitariam os dimensionamentos das partes a serem construídas (MELO, 2022, p. 16).

Nesta primeira imersão com Márcio, tivemos a oportunidade de conhecer vários de seus projetos e estudos que influenciaram nosso trabalho posteriormente. Inclusive, o trabalho com teclas que aprendemos com ele foi o grande impulsionador da pesquisa acadêmica de nosso integrante Igor Assis em sua graduação no curso de Licenciatura em Música do Instituto Federal de Goiás, onde ele estudou o desenvolvimento de instrumentos de teclas, apresentando sua pesquisa desenvolvida com o Vida Seca na construção de instrumentos de teclas de cerâmica, iniciando com o ladrilhofone e culminando no porcelanatófone. Igor também pesquisou durante sua trajetória acadêmica na graduação o instrumento sixxen, pensado pelo compositor grego Iannis Xenakis, colaborando com a construção de protótipos deste instrumento que posteriormente foram usados em concertos pelo grupo Impact(o)¹⁷. Como legado material, para além do trabalho teórico, deixou um ladrilhofone construído para o acervo do Laboratório de Percussão do Câmpus Goiânia do IFG.

O ano de 2012 foi importante pelo encontro com Márcio e também pelo lançamento do DVD *Vida Seca*, após um exaustivo período de pós-produção, que envolveu muita interlocução entre os integrantes dos dois grupos envolvidos, ¿por qué? e Grupo Empreza, a produção do projeto e a equipe técnica de áudio e vídeo que editou os trabalhos, para que chegássemos a um resultado final que agradasse ao grupo e aos demais

¹⁶ Sequência de 12 notas musicais, separadas umas das outras por um semitom.

¹⁷ O Impact(o) foi formado em Goiânia, atuando entre os anos de 2013 e 2018 e teve como integrantes Catarina Percinio, Fabio Oliveira, Fernando Chaib, Leonardo Caire, Leonardo Labrada e Ronan Gil.

envolvidos. Tanto o show quanto o vídeo *Rua 57, N° 60* foram dirigidos por Michael Valim, que também editou e roteirizou este último junto a Luciana Celestino. Já o videoclipe *Cotidiano Cão* foi roteirizado e dirigido coletivamente pelo Grupo Empreza. Toda essa dinâmica coletiva levou a decisões que foram negociadas entre várias pessoas, num processo de criação coletiva que possui os desgastes da busca por consenso. A ficha técnica deste e de outros projetos está disponível nos apêndices e acredito que elas demonstram bem o que a política do encontro nos proporcionou.

Ainda em 2012 nosso integrante Thiago retornou de um período fora de Goiânia, tempo esse em que mantivemos o grupo em atividade sem sua presença, compondo e fazendo algumas apresentações em trio. Com seu retorno continuamos compondo, mas não gravamos um novo álbum no período, pois acabamos ficando muito envolvidos em diversos projetos do *Por Acaso*, nossa parceria com o ¿por quá?, o que para nós foi um grande aprendizado musical, pois o projeto propõe que a música seja improvisada, e, com média de duração de 3 horas, se tornou um enorme desafio para nós permanecer tanto tempo tocando sem nada planejado ou combinado e tendo que lidar com pessoas em ambiente públicos e sem controle, uma variedade de pessoas e situações a que estávamos expostos ao fazer arte na rua, o que tornava tudo muito desafiador, mas extremamente rico.

Nesse período nós passamos por três espaços de arte e cultura em Goiânia, sempre ocupando salas com nossa oficina, sala de ensaio e depósito. Até então, sempre usávamos nossas casas como local para guardar nossas coisas, criar e ensaiar, além da chácara da família Verano, do nosso integrante Thiago. Primeiramente, passamos pela Fábrica de Cultura Coletiva, no centro de Goiânia, local que reuniu diversos artistas e produtores da cidade numa proposta de compartilhamento de espaço e parcerias diversas. Após a dissolução da Fábrica, passamos um tempo no Centro de Referência da Juventude, espaço conhecido pela sigla CRJ, na região do Bairro Feliz, divisa com Jardim Novo Mundo. Um espaço da cultura hip-hop que nos acolheu e com quem realizamos algumas parcerias com atividades no local, como apresentações e oficinas. Depois passamos pela Casa Corpo, onde o projeto *Por Acaso* teve o auge da sua história. Falarei mais sobre esse momentos na Fábrica e na Casa Corpo quando tratar da nossa relação com o ¿por quá? no próximo sub-tópico.

Durante o ano de 2014, nós voltamos às gravações feitas para a trilha musical do curta *Rua 57, N° 60, Centro*. Havia material não usado que consideramos muito interessante, além do próprio material escolhido para a trilha, e resolvemos aproveitar tudo, junto a uma nova faixa que decidimos criar, para compor um novo trabalho. Nasceu daí o

Rua 57, N° 60 (2015), nosso segundo álbum, com duas longas faixas, a primeira, composta com o material da trilha musical, *Rua 57*, e a segunda, composta a partir de um improviso que registramos em estúdio, *N° 60*. O álbum foi lançado em 2015, e as primeiras apresentações que fizemos deste trabalho contavam com a projeção do curta *Rua 57, N° 60, Centro*, do diretor Michael Valim. Posteriormente, fizemos apresentações sem o exhibir antes dos concertos. Foi mais um encontro com a história do acidente com o Césio 137 e as pessoas envolvidas, já que no ano seguinte, 2016, realizamos o projeto *Rua 57, N° 60 - Intercâmbio e Difusão*, que contou com diversas atividades em Goiânia, tendo a parceria da Associação das Vítimas do Césio 137. Foram realizadas apresentações com o Vida Seca para alunos de escolas públicas de Goiânia, no Teatro do Instituto Federal de Goiás, e, no Teatro Ritual, à época situado dentro do Colégio Lyceu de Goiânia; aconteceram oficinas, palestras e debates sobre o acidente radiológico de 1987, sobre a história e luta da Associação das Vítimas e sobre música, memória e saúde pública. Nas apresentações também houve debate com estudantes da rede pública de ensino.

Interessante notar como uma visita ao material que havíamos gravado em 2011 acabou por criar todo um novo ciclo de ações que nos envolveram com a história de Goiânia, via a do acidente, e nos colocou novamente ao lado da luta da Associação das Vítimas do Césio 137, podendo informar e dialogar com a população sobre o assunto e suas reverberações em nossas vidas. Fizemos arte com educação e política. Nesse caso não somente através da arte em si, mas também através de oficinas, debates e o corpo a corpo com as pessoas que estiveram nos eventos, conseguimos dialogar com o outro, em diversos sentidos, desde a parceria com a Associação até todas as pessoas que participaram assistindo às apresentações, debatendo e aprendendo.

O período entre 2015 e 2019 foi marcado por algumas apresentações do concerto *Rua 57, N° 60, Centro*, por muita movimentação com o *Por Acaso* e por apresentações do espetáculo *Som de Sucata*, que passou por algumas alterações ao longo dos anos, com novas composições e instrumentos sendo incorporados. Um fato também marcou esses anos: o movimento de ocupação das escolas públicas estaduais contra o regime de administração via Organizações Sociais, as OS, entidades privadas que assumem a gestão de aparelhos e serviços públicos via concessão. Havia também oposição ao avanço da militarização do ensino público em Goiás. Esse projeto político foi encampado já a partir do primeiro mandato Marconi Perillo, em 1999, e ganhou força nos mandatos seguintes especialmente a partir de 2015, mesmo momento em que propôs a gestão de serviços das escolas públicas estaduais pelas OS, algo que já havia sido implantado inicialmente no

Hospital Geral de Goiânia (HUGO). O grupo político de Perillo acreditava que a gestão pública em parceria com a iniciativa privada, ou mesmo totalmente cedida a essa, como no caso do serviço de fornecimento de energia elétrica, privatizado durante a gestão de Perillo com a venda da empresa pública Centrais Elétricas de Goiás (CELG), é mais eficiente e beneficia a população. Essa visão é controversa e não é um consenso na sociedade, como a grande oposição a essas iniciativas demonstrou.

O movimento de estudantes ocupou diversas escolas, causando a suspensão das aulas e demais atividades administrativas por meses, entre o final de 2015 e início de 2016. Passaram o Natal e o Ano Novo ocupando as unidades escolares. O grupo Vida Seca, juntamente ao *¿por qué?* e muitos outros artistas, apoiou o movimento e participou de diversas atividades em escolas, com apresentações, oficinas e intervenções com o *Por Acaso*. Nosso envolvimento se deu por acreditarmos na causa dos estudantes, de que as escolas devem ser geridas pelo poder público com participação da sociedade civil, sendo administradas diretamente por funcionários públicos civis. Acredito que o fato de todos nós já termos sido professores da rede pública e alguns de nós, como Thiago e Danilo, seguirem até hoje no ofício, também pesou em nosso envolvimento.

Em 2019, houve o encerramento das atividades da Casa Corpo, devido a dificuldades financeiras para sua manutenção e também por outros projetos que as principais gestoras, Luciana Celestino e Luciana Ribeiro do *¿por qué?*, tinham em mente. Acabamos nos mudando para uma sala no Setor Oeste, onde antes havia funcionado uma escola de dança e que agora estava parcialmente desocupada. Era um espaço da família do amigo Hugo Vaz, músico e compositor envolvido com o projeto Mazombo, com o qual também fizemos parcerias em anos anteriores e que contou com participação dos nossos integrantes Danilo e Thiago. Lá ficamos até a eclosão da pandemia de Covid-19, em 2020, e foi lá também que começamos a gestar nosso terceiro álbum, *Upan* (2021). Foi um período desafiador para toda a humanidade, mas em especial no Brasil vivemos uma crise sanitária das mais graves em todo o mundo, devido ao comportamento negacionista do então presidente da república, Jair Bolsonaro (2019-2022). Sua necropolítica¹⁸ contribuiu para as mortes de mais de 700 mil brasileiros e brasileiras, gerando um trauma que, apesar das aparências de superação, permanece uma ferida aberta em nossa nação. Os impactos devido à necessidade de isolamento social foram sentidos em toda a economia, mas em especial para o setor artístico foi devastador, somados ao desmonte de políticas públicas

¹⁸ Disponível em [necropolítica | Academia Brasileira de Letras](#), acesso em 26 de jan de 2026.

feito pelo então governo federal, pois as atividades artísticas abertas ao público foram as últimas a retornar no período de arrefecimento da pandemia.

Quando passamos ao isolamento social, já havíamos gravado alguns trechos de novas composições, no estúdio que Igor havia construído em sua casa, no Setor Goiânia 2, e lá retomamos, lentamente e com muitos receios, as gravações. Foram feitas sempre com um de nós e Igor. Quase não reunimos o grupo no ano de 2020, devido ao receio com a transmissão da Covid-19. Com o breve arrefecimento da transmissão no final deste ano, conseguimos gravar e lançar um videoclipe para a faixa *Tudo Caimbra* (2020), filmado no quintal de minha casa, com minha companheira Juliana Cordeiro e eu produzindo, ela na fotografia e eu na direção, roteiro e montagem. No seu quintal, Igor e sua companheira Ana Clara Gomes, que trabalha com audiovisual, fizeram outro videoclipe, para a faixa *Banzo*, lançado no início de 2021 e premiado com uma bolsa da Funarte para sua produção. Através de uma atitude “faça você mesmo”, conseguimos ter dois videoclipes para esse projeto, mesmo com toda a dificuldade imposta pela pandemia. Aproveitamos minha experiência com audiovisual como realizador de alguns filmes de curta-metragem, o trabalho de fotografia da Juliana e a experiência de Ana Clara como realizadora audiovisual para superar as limitações.

Antes de lançarmos o álbum completo, editamos três *singles* que foram chegando às plataformas digitais ao longo de 2020, no caso *Cubana*, *Flautas Victory* e *Tudo Caimbra*. Finalmente, em fevereiro de 2021, veio ao mundo *Upan*, nosso terceiro álbum de composições gravadas. Devido à suspensão de eventos públicos entre 2020 e 2022, decretada pelo então governador Ronaldo Caiado no intuito de frear a contaminação pela covid-19, especialmente na área de artes e cultura, o lançamento acabou prejudicado, mas aconteceu através de duas transmissões de shows pela internet, no festival Prosa Sonora,¹⁹ de Goiânia, e também na Mostra Cultural de Nova Xavantina²⁰ (MT). Foram apresentações produzidas em Goiânia, sem público e usando máscaras, uma no quintal da casa do Igor e outra na chácara da família Verano.

Em 2022, com o fim do isolamento social, conseguimos finalmente realizar um projeto aprovado em 2017 no Fundo de Arte e Cultura de Goiás e que só conseguimos receber 5 anos depois, pois o governo anterior simplesmente não distribuiu os recursos como deveria. O atraso no pagamento afetou diversos artistas, que durante todo esse tempo

¹⁹ Disponível em [Vida Seca \(GO\) | Dj Luana Flores \(PB\) | Live | Prosa Sonora 2020](#), acesso em 26 de janeiro de 2026.

²⁰ Disponível em [“UPAN” | Vida Seca](#), acesso em 26 de janeiro de 2026.

coobraram o governo pelo cumprimento da lei e já davam a questão como perdida. Uma dívida deixada pelo governo de Perillo que acabou quitada no primeiro governo de Ronaldo Caiado. Paga a dívida, aconteceu então o projeto ProvocaSom - Manutenção do grupo Vida Seca (2022), que desenvolveu várias ações como oficinas com o mestre Márcio Vieira, tanto para nós como para o público em geral; oficina e apresentação do espetáculo *Upan* para o público de Goiânia, além da publicação da cartilha Lixo Ritmado, Batuque Reciclado com nossa metodologia de formação de blocos de percussão e um catálogo²¹ registrando todos os nossos instrumentos.

Nesta nova imersão com Márcio, ocorrida ainda durante a pandemia da covid-19, construímos juntos dois novos instrumentos com uma proposta diferente, a microtonalidade²². Nesse caso, uma microtonalidade calculada, baseada em instrumentos de teclas criados por ele usando alumínio, a *Comarimba*, e, para esta ocasião usamos também a madeira, criando um instrumento especialmente para nós, o *Microxilo*. Além destes dois instrumentos que construímos, Márcio nos presenteou com outro que criou havia alguns anos e já utilizava, *Us Latão*, instrumento feito com latas retangulares, no estilo das usadas para armazenar tintas ou solventes, afinadas e com um som que lembra de alguma forma um tímpano, mas com suas características próprias.

Esses instrumentos se tornaram a base para nosso trabalho seguinte, que acabou por levar o mesmo nome do projeto que deu vida a esse novo instrumental, *ProvocaSom*. Assim como o anterior, contamos com o apoio de uma política pública, desta vez com o Programa Goyazes em 2023 com recursos de 70 mil reais, que financiaram a gravação de álbum musical, a produção de um videoclipe e uma apresentação para o lançamento de ambos. O projeto contou com participações especiais, com destaque para a convidada Anelis Assumpção, filha de Itamar Assumpção²³, um de nossos artistas favoritos. Com ela gravamos em 2024 a canção *Movido a Água*, parceria de Itamar com Luis Galvão, da banda Novos Baianos, com direito a um videoclipe filmado no ateliê e espaço cultural Sertão Negro, em Goiânia, que contou com a participação especial da artista visual Âmbar Moura.

²¹ **Cartilha e catálogo**

²² Divisão de notas musicais menor que um semitom.

²³ Músico paranaense radicado em São Paulo (SP), que se destacou por seu repertório autoral e performances irreverentes. É visto como integrante da chamada vanguarda paulistana, cena musical de artistas que fizeram música popular com uma proposta experimental entre o final dos anos 1970 e meados dos anos 1980. Anelis iniciou a carreira como vocalista de apoio da banda de Itamar e desenvolveu neste século uma carreira baseada em suas próprias composições, ganhando destaque na cena da música brasileira contemporânea. Itamar é uma referência musical para o grupo Vida Seca, que há muitos anos planejava gravar a canção *Movido a Água*.

Além de Anelis, tivemos outros convidados especiais. Um deles foi o Mestre Alemão, já citado aqui, que com seu incansável trabalho de difusão da percussão popular brasileira tanto nos influenciou em nossos primeiros anos. Com ele compusemos e gravamos a faixa *Rumbora* em sessões realizadas no Labamba Estúdio entre outubro e novembro de 2024. Os demais convidados são a musicista francesa Sarah Brabo-Durand e o músico e professor Ronan Gil, que compuseram e gravaram conosco a faixa *Intrudo* também em sessões no Labamba Estúdio no primeiro semestre de 2024. Um marco para nós, que, apesar de sempre termos feito tantas parcerias ao longo de nossa trajetória, nunca havíamos gravado com outros artistas em nossos álbuns.

Um detalhe muito importante é que este último trabalho marca os 20 anos do grupo desde que adotamos o nome Vida Seca. Uma trajetória de muitos encontros, criações, e também, lutas. Nossas e de outras e outros com os quais nos solidarizamos. Iniciamos na luta, buscando o sensível como apoio a ela, e, ao longo do caminho o sensível seguiu nos guiando para as lutas que achávamos importante lutar. Entre algumas que mais nos tocaram, influenciando criações e projetos que marcaram esses 20 anos, estão as que estivemos juntos com nossos parceiros do *¿por qué?*, parceiros com quem temos bailado há mais de 20 anos.

3.4 *¿por qué?* e Vida Seca : uma política do encontro

O *¿por qué?*²⁴, que à época de seu surgimento se intitulava “grupo experimental de dança” mas hoje adota o “grupo que dança”, foi fundado no ano 2000, na cidade de Goiânia, nas dependências da antiga Escola Superior de Educação Física e Fisioterapia de Goiás (ESEFFEGO), hoje unidade da Universidade Estadual de Goiás. Quando foi criado o grupo era coordenado pela professora Luciana Ribeiro e pelo professor Adriano Bittar. Nas palavras de Luciana Ribeiro, o grupo foi criado naquela época para ir além de um imaginário dominante no cenário da dança em Goiânia, que apresentava, em suas palavras, os seguintes aspectos.

Biotipo específico – padrão de corpo para dançar artisticamente; Dança compreendida e reduzida a estéticas e técnicas únicas; Pouca preocupação em compreender o que se está dançando, reduzindo-a ou buscando somente uma ação espetacularizada, mera execução de movimentos ágeis e(ou) acrobáticos; E assim, a dança sendo tratada meramente como

²⁴ [porqua grupo que dança](#), acesso em 21 jan. de 2026.

atividade física, deixando de ter o sentido de experimentação e investigação; O processo de criação hierarquizado e centrado em uma só pessoa. Os dançarinos somente como executores de movimentos que lhe são alheios, ou que não cabem nos seus corpos; As obras de dança como reprodução de propostas já existentes, algumas vezes ultrapassadas, outras vezes vanguarda demais, não estabelecendo relação com o momento histórico vivido, do dançarino, do espectador. Na ausência da experimentação contextualizada, da investigação e da criação, os espetáculos resultam monótonos e alheios – para todos os envolvidos. (RIBEIRO, 2022, p. 98).

Diante daquilo que buscava se contrapor, o grupo se guiou pela busca de uma dança democrática e experimental, que fosse acessível e celebrativa, buscando reconhecer a dança que existe no cotidiano das pessoas em seu contexto social e cultural. Um aspecto marcante da organização do grupo é a participação ativa de seus integrantes em sua construção, desde a criação das obras às necessidades de produção das mesmas, criando um sentimento de pertencimento. Sua trajetória é marcada por uma forte presença na cena artística goianiense, tendo também levado seus trabalhos, que envolvem intervenções, espetáculos, oficinas e palestras, para outras cidades do estado de Goiás, do Brasil e da América Latina. Algumas de suas montagens de destaque foram os espetáculos *Dançadeira* (2008), *Aparecidas* (2011-atualmente) e *Chá de fígado, baço e memória* (2010 a 2015).

Sua relação com o Vida Seca data ainda do período do Bloco do Lixo, pois algumas de suas integrantes à época, no caso Daya Gomes e Bethânia Chagas, participaram do projeto trazendo ideias de interação entre dança e música, propondo, por exemplo, que os músicos pudessem tocar dançando, realizando coreografias. Infelizmente essas iniciativas não tiveram tempo de ser desenvolvidas devido à dissolução do bloco, mas a semente dessa relação foi plantada. Com o grupo Vida Seca ainda se formando, surgiram as primeiras interações, que já indicavam o que se tornaria futuramente o projeto Por Acaso, com a realização de uma *jam session*²⁵, um improviso de música e dança, na ESEFFEGO em 2004, iniciativa que se repetiria em manifestação de artistas goianos por políticas públicas para a área cultural na Assembleia Legislativa de Goiás, em 2007, e no Festival de Artes de Goiás do Instituto Federal de Goiás, em 2008.

Nesse mesmo período, recebemos o convite da Associação das Vítimas do Césio 137 para construirmos a performance durante o ato em memória aos 20 anos do acidente radiológico, fato que marcaria fortemente a trajetória de ambos os grupos. Não por acaso, a

²⁵ Termo originalmente usado para se referir a sessões de música improvisada por músicos de jazz dos Estados Unidos da América.

obra foi construída em sessões de improvisação no estúdio de dança da ESEFFEGO, onde a música foi sendo criada a partir das coreografias criadas pelos dançarinos e dançarinas, em improvisos que foram sendo depois lapidados como uma trilha musical. Esse trabalho foi posteriormente adaptado para o audiovisual, no curta-metragem *Rua 57, Nº 60, Centro*, como já citado, na ocasião da produção do DVD do grupo Vida Seca. Detalharemos essa história no capítulo *Do Ato à Representação - Memorial Artístico Descritivo 'Rua 57, Nº 60, Centro'*. A participação dos grupos nesses dois eventos, a manifestação na Assembléia Legislativa e a performance no ato dos 20 anos do acidente com o Césio 137 demonstram que ambos possuíam preocupação política e levaram isso para sua arte. Inclusive, esse fator se somou às afinidades estéticas como motivação para a aproximação entre os grupos. As pautas políticas que tocavam ambos os grupos impulsionaram sua relação e suas criações.

No início da década de 2010, os grupos compuseram o espaço da Fábrica de Cultura Coletiva, fortalecendo sua relação para além das criações artísticas. O *¿por qué?* ingressou primeiramente nesse coletivo de artistas, produtores e pequenos empresários da área cultural de Goiânia, que ocuparam na época uma casa na Rua 3, no Centro da cidade. Posteriormente convidaram o grupo Vida Seca para se juntar à iniciativa, dividindo uma sala onde pudéssemos armazenar nossos instrumentos musicais e compartilhar um escritório, onde realizamos reuniões e trabalhávamos em nossas produções.

Nesse período foi gestado o projeto da intervenção urbana *Por Acaso, tardes de improviso*, que se iniciou em 2012, numa edição realizada na calçada da sede da Fábrica de Cultura Coletiva, lugar que acolheria as primeiras edições da intervenção, realizadas normalmente no período de estiagem. As experiências prévias dos grupos com *jams sessions* e a vontade de realizar um trabalho que envolvesse o público de uma maneira mais profunda impulsionou a criação deste trabalho que se tornou o mais importante da relação entre os grupos, sendo realizado até os dias de hoje.

Com o encerramento da Fábrica de Cultura Coletiva, veio uma nova e importante etapa da história conjunta dos grupos, com a criação do espaço Casa Corpo, na Rua 233, no Setor Universitário. Foi um espaço criado pelas produtoras e artistas da dança Luciana Celestino e Luciana Ribeiro, integrantes do *¿por qué?*, para qual o espaço era prioritariamente voltado, mas que se propunha a receber atividades externas e outros grupos em colaboração. O imóvel alugado passou por reformas e era financiado com recursos das fundadoras do projeto e dos artistas colaboradores. Um desses grupos artísticos que compartilhou o espaço foi o grupo Vida Seca, que passou a ocupar o espaço

primeiramente usando a própria sala de dança para ensaios, mas posteriormente ocupando uma sala no andar térreo, onde conseguiu depois de muitos anos ter um espaço que abrigasse sua oficina, seu depósito e sua sala de ensaios, algo muito importante para sua dinâmica de trabalho.

Ali, na Rua 233, foram realizados vários Por Acaso, e posso dizer que lá a intervenção esteve em seu auge. O local é uma rua sem saída, que termina na ponte que liga o Setor Universitário ao Setor Sul, passando por cima da Marginal Botafogo. Trata-se de um lugar que estava em estado de abandono antes da Casa Corpo, sendo que o prédio que a recebeu era ponto de uso de drogas e havia muita sujeira tanto dentro quanto fora.

A presença dos grupos naquele espaço trouxe a revitalização do entorno, movimentando e limpando o ambiente, já que regularmente fazíamos mutirões de varrição e recolhimento de lixo na rua, especialmente nas vésperas de edições do Por Acaso. Outra atitude importante e política foi estabelecer diálogo com os moradores do local, explicando o que era nossa ocupação do espaço, nossas atividades, especialmente o Por Acaso, já que uma característica fundamental da realização desta intervenção urbana é fechar a rua para o trânsito de carros, priorizando os pedestres. Houve atritos, como reclamações pelo fechamento da rua para o tráfego de veículos durante as edições do *Por Acaso*, que partiram de alguns moradores e de uma prestadora de serviços estéticos que atuava em sua casa, mas na maioria dos casos havia apoio. A ocupação se estendeu ao entorno, sendo realizadas edições do *Por Acaso* em outro espaço próximo e com características de abandono, o Cepal do Setor Sul. Enquanto a Casa Corpo esteve ativa, entre 2014 e 2019, o *Por Acaso* foi a principal atividade desenvolvida pelos dois grupos, com projetos aprovados em leis de incentivo à cultura municipal e estadual, levando o projeto a diversos bairros de Goiânia e cidades da região metropolitana, ao interior de Goiás e outros estados, como Rio de Janeiro, Tocantins, Rio Grande do Sul e Distrito Federal, além de edições em dois países vizinhos, Uruguai e Argentina. No primeiro fizemos intercâmbios com o grupo Lata Sonica e com o músico e construtor de instrumentos Fernando Rodriguez, este último uma influência para nós no uso dos tambores com pele de garrafas pet. Na Argentina participamos do evento La Desarme - Encuentro de Arte Degenerantes-Descolonizantes²⁶, realizado por artistas diversos no Espacio Memoria Y Derechos Humanos²⁷, em Buenos Aires, um local que no passado foi base da marinha argentina e onde aconteceram torturas e assassinatos durante a ditadura ocorrida entre 1976 e 1983.

²⁶ [Por Acaso tardes de improviso en La Desarme](#), acesso em 26 de jan. de 2026.

²⁷ [Espacio Memoria](#), acesso em 21 de jan. de 2026.

Infelizmente, em 2019 a Casa Corpo encerrou suas atividades, assim como a Fábrica de Cultura Coletiva havia encerrado antes. Porém, o *Por Acaso* seguiu acontecendo até a chegada da pandemia da Covid-19, que afetou toda a humanidade e foi especialmente danosa ao projeto, pois este consistia exatamente no encontro em ambientes públicos, onde as pessoas dançavam juntas num tatame montado na rua. Era um evento de contato físico entre as pessoas, um contato que ia além dos apertos de mão, um contato dos corpos na pista de dança, com compartilhamento de instrumentos musicais de percussão e sopro e microfones.

O prejuízo foi tão grande que, mesmo após o isolamento social, havia receio em realizar-se a intervenção devido ao contágio que ainda acontecia e pela natureza de extremo contato físico e compartilhamento de objetos que é a marca do *Por Acaso*. O projeto foi retomado somente em 2023, após mais de três anos parado, no VII Seminário do Curso de Dança da Universidade Federal de Goiás, no espaço externo do Centro Cultural da UFG, no Setor Universitário. Outra edição ocorreu em 2024, no Mercado Popular da Cidade de Goiás, durante o Festival de Artes de Goiás do Instituto Federal de Goiás.

Para uma ação como o *Por Acaso* é imprescindível o corpo a corpo com as pessoas, portanto, nem mesmo as numerosas transmissões ao vivo pela internet que aconteceram no período agudo da pandemia conseguiram possibilitar alguma continuidade, como aconteceu com outras propostas, como shows musicais e espetáculos de artes cênicas. Seja com os moradores da rua 233 no Setor Universitário, onde o *Por Acaso* residia junto a Casa Corpo, ou com as diversas pessoas com quem confraternizamos nas tantas cidades em que estivemos, o contato físico era fator essencial para o acontecimento. Passamos por cidades interioranas de Goiás e grandes centros urbanos no Brasil e alguns fora dele, como Montevideu no Uruguai e Buenos Aires na Argentina, e, em todas elas, de uma maneira ou de outra, a química acontecia, às vezes tímida, mas na maioria das vezes efervescente. Encontramos com pessoas que iam se soltando ao pouco e de repente explodiram numa entrega surpreendente. Outras, mesmo resistentes, conseguiam participar ao seu modo. Nos eventos por cidades onde estávamos apenas de passagem praticamente não tivemos conflitos dignos de nota, a não ser a tarefa de interagir de uma maneira lúdica com pessoas embriagadas ou procurar se precaver daquelas mal intencionadas que poderiam se exceder ou cometer algum crime, como furtos ou roubo durante os encontros. Situações enfrentadas quando se trabalha na rua, em diferentes locais, muitas vezes frequentados por pessoas marginalizadas. Para nos ajudar nisso havia um segurança que acompanhava o

evento discretamente, por nossa orientação, e nunca teve que intervir. Sempre conseguimos acolher pela empatia, o respeito e o pertencimento proporcionado pela arte. No caso de alguns conflitos na rua 233 devido ao fechamento da via, foi através do diálogo constante que conseguimos contornar resistências, demonstrando respeito, tentando ao máximo contemplar a demanda dos que se sentiam prejudicados, deixando o fechamento da rua para o mais próximo possível da atividade, mas também soubemos nos colocar pelo direito de ocupar o espaço público, que contou sempre com anuência do poder público sobre o fechamento do local, algo que se mostrou importante para evitar conflitos com o braço armado do Estado, que sabemos que muitas vezes abusa de sua autoridade usando de violência. Uma atividade que envolvia tantas famílias, com crianças, não poderia comprar esse confronto, por isso sempre buscamos a Secretária Municipal de Mobilidade (SMM) Agência Municipal de Mobilidade e Meio Ambiente (AMMA), órgãos responsáveis por fechamento de vias e uso de sonorização no município de Goiânia.

Acredito que um projeto como o *Por Acaso* demonstra como a política pode moldar a arte e os artistas. Essa vontade de promover o encontro está presente nos dois grupos criadores da intervenção urbana desde o início de suas trajetórias. Os grupos sempre apostaram na reunião, na ocupação de espaços públicos e democratização dos saberes. São artistas que acreditam no diálogo com o outro, no envolvimento das pessoas na vida comunitária através da arte. As ocupações que promoveram em espaços públicos diversos de Goiânia e região, como praças, universidades, assembleias legislativas, seja com seus ensaios, aulas e sessões de improviso, foram o embrião do projeto *Por Acaso*, que consolidou essa vontade latente e que já era praticada de diversas modos num formato que pode ser aplicado em qualquer espaço público, em qualquer lugar onde as pessoas possa, se reunir.

O projeto consolida a visão de arte como encontro e como imponderável. Num diálogo direto com os neoconcretistas²⁸ brasileiros, o projeto *Por Acaso* propõe não apenas reunir artistas para improvisar músicas e danças, mas, ao convidar as pessoas presentes para participarem ativamente, quebram a barreira entre público e artista. Ele mostra às pessoas que elas podem participar dos processos, da criação, da ocupação lúdica e saudável da cidade. Não deixa de ser, sob certo olhar, uma provocação a uma participação mais ativa na vida pública, conseqüentemente também da política. É algo que Vilas Boas enfatiza na

²⁸ Movimento que teve como ícones Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape. Sua proposta era quebrar barreiras entre público, artistas e suas obras, criando interações que trouxessem o público para dentro da obra.

sua discussão sobre o ativismo, que um público participativo através da provocação do artista é parte fundamental desta prática, que podemos observar no projeto *Por Acaso*.

O público é um elemento importante a ser considerado, não só por conta da maneira como faz a fruição em sua recepção, mas porque participa como co-criador, a partir do momento em que é convidado a interagir, ou sair, ao menos, do lugar apenas contemplativo. (VILA BOAS, 2023, p. 41).

Os relatos destas co-criações são a própria existência do *Por Acaso* que sempre aconteceu sob esta chave criativa. Por mais que em algumas edições a participação do público fosse menor que em outras, ela sempre aconteceu. Às vezes mais na música, em outras, mais na dança. As crianças são certamente o público mais afeito a se jogar na brincadeira de criar, pois não tem os receios dos jovens e adultos. Porém, posso dizer que estivemos em co-criação com pessoas de todas as faixas etárias. Alguns momentos são interessantes de lembrar aqui, como quando recebemos o grande músico brasileiro Djalma Corrêa²⁹, em 2016, para uma edição³⁰ que aconteceu no CEPAL do Setor Sul em Goiânia. Havia um set de tambores que foram trazidos por Djalma e que estavam montados para que ele usasse, porém, claro, não exclusivamente. No início do improviso um homem, o qual não me recordo o nome, aparentemente um frequentador de atividades ocorridas no CEPAL, se posicionou nos tambores e passou a improvisar por um bom tempo. Nós, muito acostumados com essa dinâmica, ficamos levemente apreensivos em como Djalma iria lidar, mas ele soube ter a paciência que a proposta exigia, principalmente para o local onde o evento acontecia. No final das contas, tivemos que convidar o participante a compartilhar o instrumento, algo que era também comum de acontecer, para que Djalma, e posteriormente outras pessoas, pudessem improvisar nos tambores trazidos por ele. Na Argentina, em Buenos Aires, outra história interessante aconteceu. Perambulando pelas ruas da vasta capital argentina, com alguns instrumentos e tapetes a tiracolo, resolvemos fazer um *Por Acaso* de improviso, sem sonorização e sem autorização das autoridades no Parque Lezama. Aqueles que acabaram participando conosco, com muita empolgação, por sinal, foram uma turma de jovens aparentemente moradores de rua. As demais pessoas permaneceram numa posição mais passiva, apenas assistindo.

Vejo então que o *Por Acaso*, para além de uma atividade política ideológica, que opte por um discurso à esquerda ou à direita, é uma prática política no sentido de tomar para si a cidade, o local onde vivemos, com mais carinho e atenção. Priorizar as pessoas

²⁹ Músico e pesquisador brasileiro, foi um percussionista mineiro que gravou com grandes nomes da música brasileira como Gal Costa, Gilberto Gil, Caetano Veloso, entre outros, além de desenvolver seu trabalho autoral. Saiba mais em <https://djalmacorrea.com.br/>. Acesso em 26 de jan. 2026.

³⁰  POR ACASO_Tardes de Improviso com Djalma Correa, acesso em 26 de jan. 2026.

em detrimentos dos carros, revitalizar locais abandonados, podendo inclusive buscar uma interação menos preconceituosa com moradores de rua e usuários de drogas. Uma política do encontro, onde possamos vivenciar o espaço público com mais humanidade, evitando o confinamento dos shoppings e demais espaços higienistas e sua lógica voltada ao consumo e à segregação social. Este tema reverberou tanto em mim que o abordei no curta-metragem *Sorria* (2017)³¹. Tais problemáticas mostram a importância de uma arte que possa discutir os problemas de nossa sociedade através de poéticas contestatórias, que busquem desestabilizar consensos estabelecidos principalmente pelas forças ligadas ao mercado, que veem na cidade um local para exploração e geração de lucros, sem pensar nas necessidades humanas e nas questões relacionadas ao meio-ambiente. Em uma cidade como Goiânia, que já foi apontada como a mais desigual da América Latina pela Organização da Nações Unidas (ONU)³², e que possui um mercado imobiliário em constante expansão com a prática da especulação, torna-se urgente problematizar a cidade atual e propor aquela que queremos e a arte que ocupa as ruas, como o *Por Acaso*, vem para contribuir com essa luta por uma cidade mais justa, pois propõe um outro tipo de sociabilidade, valorizando o uso comunitário das vias e espaços públicos. Trago novamente Vilas Boas, que aponta perspectivas sobre este fazer artístico.

Um fazer ancorado numa espécie de exercício da cidadania. A arte, seja qual for o entendimento que tenhamos sobre ela, está inserida no cotidiano das pessoas. Considerar esse fato é parte fundamental, elemento determinante no ato gerador, que assimila a realidade como um dado, tornando a obra ainda maior, diante do contexto em que está inserida e, em nosso caso, do atual cenário da sociedade brasileira. (VILAS BOAS, 2023, p. 42).

Essa reflexão de Vilas Boas me remete ao conceito de partilha do sensível e com o que eu acredito ser uma estética construída no encontro de Vida Seca e ¿por qué?, a política do encontro. Tomando o exemplo dos trabalhos que fizemos, sempre houve um comum partilhado, como, por exemplo, a vontade de ampliar a luta por reparação, no caso da luta da Associação das Vítimas do Césio 137 com a qual nos envolvemos. Ao mesmo tempo, diversas partes exclusivas, que cada grupo vive e viveu, as vítimas com sua dor e memória, nós, com a construção das conexões com essa luta, com a criação estética na dança, na música e na mistura entre ambas. Da mesma forma, no *Por Acaso* temos essa partilha de espaços, de tempos e tipos de atividade, pois, ao ocupar o espaço público com nossa proposta de improviso, cada pessoa se conecta de uma forma, alguns tocando, alguns

³¹ [Sorria \(2017\)](#), acesso em 26 de jan. de 2026. O curta aborda a arquitetura agressiva e defensiva encontrada nas residências de Goiânia, repleta de dispositivos como muros altos, cercas, cacos e câmeras de vigilância.

³² [Goiânia, a cidade mais desigual | O Popular](#), acesso em 26 de jan. de 2026.

dançando, alguns contemplando ou conversando, mas todos conectados pela partilha, que é o encontro. Quem se encontra e partilha algo está alterando diretamente a realidade, agindo politicamente pelo bem comum.

Nossa relação com o *¿por qué?* está ligada a esse sentimento de partilha e conexão, já que ambos os grupos buscam possibilidades de fazer uma arte democrática, que dialogue com as pessoas para além da simples contemplação. Entre os diversificados trabalhos que ambos desenvolvem, é em nossa união que acontece o mais representativo desta postura, no caso, o *Por Acaso*, e também desta união com outros artistas e com o movimento social que surgiu aquele que tanto reverberou em nós, *Rua 57, N° 60, Centro*. É sobre ele que iremos nos debruçar mais profundamente no próximo capítulo.

4. DO ATO À REPRESENTAÇÃO - MEMORIAL ARTÍSTICO DESCRITIVO *RUA 57, Nº 60, CENTRO*

Em 1987, na cidade de Goiânia (GO), ocorreu o maior acidente radiológico do mundo. Naquela ocasião, no mês de setembro, dois rapazes, Roberto dos Santos Alves e Wagner Mota Pereira, adentraram as instalações de um hospital desativado, onde posteriormente seria construído o Centro de Convenções de Goiânia, encontraram uma máquina desativada de Raio-X e acreditaram que suas peças poderiam ter algum valor. Ao desmontá-la em um ferro-velho, encontraram uma cápsula de chumbo. Esta foi aberta e nela encontrava-se um pó que continha o elemento radioativo Césio 137. Fascinados com seu brilho azulado em ambientes escuros, as pessoas, começando pela família de Devair Ferreira, dono do ferro-velho, manipularam inadvertidamente o material e o espalharam para diversos conhecidos em vários endereços na região central da cidade, gerando uma onda de contaminação que resultou em quatro mortes e centenas de contaminados.

O acidente, ocorrido cerca de um ano após o então maior acidente radioativo da História, em Chernobyl, na Ucrânia soviética, transformou Goiânia em cidade conhecida mundialmente pela tragédia, e gerou grande estigma sobre as vítimas e também sobre a região da cidade afetada diretamente. O calvário enfrentado pelos sobreviventes para acessar tratamentos, indenizações e pensões por parte do estado culminou na criação da Associação das Vítimas do Césio 137. A luta dessas vítimas, mesmo após 30 anos do ocorrido, em 2017, seguia viva, como podemos constatar pelas palavras do presidente da associação na ocasião, João de Barros Magalhães (2017), ex-servidor do Consórcio Estadual Rodoviário Intermunicipal (Crisa), hoje Agência Estadual de Transportes e Obras (Agetop). “Até hoje, somos discriminados. Um acidente tão sério que não é debatido com o destaque que merece pelas autoridades, por isso os problemas com as vítimas vêm se arrastando ao longo dos anos”.³³

Em 2007, dez anos antes da declaração de João de Barros, a associação buscava exatamente a mesma coisa: que o acidente fosse debatido com o merecido destaque. Para isso, organizaram um ato em memória aos 20 anos do ocorrido, e convidaram a atriz e diretora de teatro Lina Reston para ajudar na organização de uma intervenção artística que ajudasse a chamar a atenção da sociedade, da mídia e das autoridades. Quando fomos

³³ [Presidente de associação ressalta importância de lembrar acidente com o césio 137 | Portal da Alego](#) .

Acesso em: 26 de jan. de 2026.

convidados para o ato em memória aos 20 anos do acidente com o Césio 137, minha compreensão da sua dimensão e meu conhecimento histórico a respeito, assim como os meus pares, era um tanto quanto difuso. A maioria de nós éramos crianças na ocasião, mas ninguém ignorava o fato, até por ele estar envolto em uma série de estigmas que marcam a cultura goianiense. No entanto, assim como tantos conterrâneos, estávamos envoltos em uma bruma de ignorância. O fato de sermos convidados pela Associação das Vítimas para um ato memorial e reivindicativo importante para eles foi fundamental para sairmos dessa situação e finalmente conhecer com maior profundidade esse fato importante da história da nossa cidade.

O evento foi agendado para ocorrer no dia 13 de setembro de 2007, data que marca a descoberta da cápsula que continha o Césio 137, em um dos locais mais contaminados pelo material radioativo, o lote número 60 da rua 57, no Centro de Goiânia, localizado muito próximo ao Mercado da 74. Lá, desde o período de descontaminação promovido pelo poder público, não se encontra mais nenhuma edificação, apenas um lote com solo concretado³⁴ curiosamente com uma estrutura de painel publicitário em sua entrada, e, na época, continha muito lixo e vestígios da passagem de moradores de rua e usuários de drogas.

Além disso, sabíamos que existia uma desconfiança com o local, um medo, e foi possível perceber a desconfiança dos moradores com a realização do ato, pois, para eles, lembrar o ocorrido iria apenas contribuir ainda mais para a estigmatização do local, aumentando a desvalorização dos imóveis e de todo o entorno. Uma frase que ouvimos em uma visita técnica antes do evento foi: “por que não ir a outros lugares contaminados ao invés daqui?”. Havia então essa divergência de expectativas, pois, para os membros da Associação das Vítimas, aquele era um lugar simbólico por sua localização, por proporcionar um espaço que acolhesse a atividade e que seria importante para a memória e para a luta por direitos reparatórios que o ato lá acontecesse. Já os moradores e comerciantes da região temiam que aquilo pudesse aumentar um preconceito que com o passar dos anos acreditavam estar diminuindo.

A performance foi criada diante desses impasses e expectativas divergentes, em encontros na ESEFFEGO conduzidos pela artista de artes cênicas Lina Reston, que dirigiu o trabalho coreográfico em colaboração com Luciana Ribeiro, diretora do *¿por qué?*, e seus demais integrantes. Naquela época, o *¿por qué?* era composto por Hilton Júnior, Luciana

³⁴ [Após 30 anos, maioria das áreas que tiveram alto índice de radiação do césio-137 está ocupada | G1](#). Acesso em 26 de jan. de 2026.

Celestino, Letícia Reis, Marília Nepomuceno, Renato Rodrigues, Rousejanny Ferreira, Thalita Vieira, e Washington Vieira. Seu ex-integrante e dançarino Sacha Witkowski também participou da performance, como convidado.

Enquanto construíamos a movimentação em diferentes cenas, com climas e velocidades diferentes, íamos criando temas musicais para cada uma delas, improvisando enquanto dançavam e posteriormente selecionando e organizando o que achávamos mais interessante. Tratou-se, então, de uma obra criada a partir de experimentações e improvisações. Não me lembro exatamente do número de reuniões, mas me lembro de que não criamos a trilha tocando juntos, pois em alguns encontros estávamos em duplas ou trios, tendo feito alguns deles, já mais próximos à data do evento, com o quarteto. A criação dessa trilha foi um momento musical importante, pois me lembro que queríamos explorar sons diferentes nos instrumentos, e passamos a usar pela primeira vez as raspagens, quando literalmente se raspa a superfície do instrumento com a baqueta. Foi um momento de experimentação musical com texturas, indo além da nossa origem calcada principalmente no ritmo e nas rítmicas populares brasileiras. Isso seria ainda mais aprofundado no momento em que a performance se tornou obra audiovisual, pois entre 2007 e 2011 aprendemos muita coisa e tínhamos já incorporado muitas influências, novos materiais e instrumentos ao nosso trabalho.

No dia do ato, havia um nervosismo entre os artistas, pois sentíamos um grande respeito pelas vítimas, o que nos gerou um sentimento de responsabilidade para com elas, seus familiares e amigos, e pela memória daqueles e daquelas que haviam partido. Esse sentimento trouxe uma dose extra de ansiedade, para além do que já experimentam os artistas quando se apresentam ao público. O clima no local era solene, de homenagem e tributo. Havia a presença da imprensa, de organizações não governamentais como o Greenpeace, e populares. Durante a performance, para além da música, houve um concentrado silêncio dos presentes, num clima de grande respeito, o que tornou o momento ainda mais forte e memorável. Ao final, houve uma ovação contida e uma confraternização entre os presentes, algo que certamente marcou os que ali estavam e viveram juntos aqueles momentos.

Essa obra reverberou tanto entre nós que sempre falávamos de voltar a ela, até que em 2010 o grupo Vida Seca aprovou um projeto em lei de incentivo à cultura do estado de Goiás para a produção de um DVD que conteria um show e alguns videoclipes. Logo tivemos a ideia de voltar à performance de 2007, transformando-a não em um videoclipe, mas em um curta-metragem, que receberia o título em referência ao endereço do local onde

tudo começou, *Rua 57, Nº 60, Centro*. Vejo aqui a forte ligação com a memória física, ligada à ocupação do espaço. Um espaço que tinha tanta história para os que ali vivem e viveram, para os que lá acabaram sofrendo, para nós que estivemos lá compartilhando a história e o local com eles e outros.

Desta vez, a criação da obra envolveu *Vida Seca, ¿por qué?* e o diretor convidado, Michael Valim, que também assinou o roteiro junto a Luciana Celestino. A escolha de Michael se deu por alguns fatores, especialmente por considerarmos que ele possuía experiência como diretor, roteirista e editor no audiovisual, em obras como *As Viagens do Saci (2002)* e *O Movimento das Três Raças (2003)*, entre outras, também sua experiência com artes cênicas, tendo participado da Cia de Teatro Nu Escuro e colaborado com a Quasar Cia de Dança, e também por ser envolvido em duas das co-produtoras, no caso a Sambatango Filmes e a TV da Universidade Federal de Goiás (UFG), onde era diretor. A produção executiva ficou a cargo da Mito — Projetos Sócio Culturais — e também tivemos a parceria da Digital 5, dos parceiros Thiago Lemos e Elisa Di Garcia, produziram o making of³⁵ e fotografaram o espetáculo no Circo Lahetô. Cabe ressaltar a importante parceria com a TV UFG, um meio de comunicação universitário, público e educativo, que engrandeceu nosso projeto com sua equipe.

Neste trabalho, os cenários se expandiram, indo além do lote da rua 57, que, no entanto, permaneceu como principal locação. Foram adicionadas cenas nas plataformas de ônibus da Avenida Anhanguera, o Eixo Anhanguera, no Mercado da 74 e brevemente em outras ruas do centro da cidade, além de uma cena em estúdio. Cabe um comentário sobre a cena específica quando se representa o momento da contaminação. Uma cena artisticamente exigente para os integrantes do *¿por qué?*, pois tinha elementos como o nu e a forte carga emocional de representar um momento crítico pelo qual passaram as vítimas do acidente. Lembro do relato de uma forte emoção durante essa filmagem. Com relação à estrutura geral do curta, a coreografia criada por Lina Reston e *¿por qué?* para a performance de 2007 foi mantida, mas outras movimentações foram criadas para as novas cenas, assim como os elementos da trilha musical, desta vez acrescidos ou expandidos para dialogar com a proposta.

A produção do curta novamente mexeu com os residentes da Rua 57, como sempre, dividindo opiniões. Houve aqueles que apoiaram e outros que mostraram desconfiança e

³⁵ O termo em inglês se refere a uma produção que mostra como algo, em geral alguma obra audiovisual, foi feito, revelando seus bastidores. O making of em questão pode ser visto aqui [▶ Rua57,n 60,Centro - MakingOff](#), acesso em 26 de jan. de 2026.

algum descontentamento por novamente estarmos retomando a traumática história daquele local. Mas ao final, com todo o aparato de uma produção audiovisual, a curiosidade e o fascínio pela produção prevaleceram e recebemos bastante apoio. O processo de criação foi mais desafiador, pois uma obra que nasceu de uma construção coletiva, apesar da direção geral de Lina Reston, agora possuía uma relação de criação e produção que envolvia um número maior de pessoas, com um trabalho de direção mais coletivo. Também foi preciso acomodar as expectativas criativas dos grupos com as do diretor, que normalmente tem papel centralizador numa obra audiovisual, e, neste caso, Michael Valim foi também roteirista e montador. Mas à base de muitas reuniões e diálogo entre artistas e direção, conseguimos construir consensos sobre roteiro, montagem e outros aspectos da produção.

Nesse ponto, as diferenças entre uma ação (performance) e outra (curta-metragem) são enormes, pois, para o ato efêmero existe um outro tipo de relação, desde a construção até a energia de se apresentar ao vivo na presença do público. A energia e a adrenalina do momento tornam a sensação para o artista muito mais intensa, e a integração entre aqueles que performam se potencializa. Na produção audiovisual, nos deparamos com muitas questões extra performance que influenciam na disposição dos artistas e do que é apresentado, pois tudo é muito mais recortado, repetido e refeito, lembrando muito mais um clima de ensaio. O sentido de tudo se constrói na edição, e não tanto no momento que se vive a performance. Abordarei essas diferenças no próximo subtópico. No entanto, apesar dessas diferenças sobre como fazer, uma coisa que estava presente em todas e todos era o compromisso com as vítimas e os sentimentos presentes desde o primeiro ensaio na ESEFFEGO. Esta foi a força vital que moveu esses artistas desde o início e que conecta as obras.

O diretor Michael Valim foi também o montador, e o processo envolveu bastante diálogo entre ele, Luciana Celestino, co-roteirista, e nós do grupo Vida Seca. Algumas divergências foram resolvidas, especialmente com relação à cena final, que Michael chegou a cogitar de deixar fora da edição final, inclusive tendo realizado um corte do diretor em que esta cena foi cortada, mas depois acabou por adotá-la, acatando, após muito diálogo, a vontade dos grupos, que a consideravam importante porque no processo de criação dos figurinos a ideia das saias era enfatizar o movimento de rotação dos dançarinos e dançarinas na cena final, algo que consideramos cenicamente interessante. Outro ponto foi o de valorizar o trabalho desenvolvido pela equipe de figurinistas da Casulo Moda Coletiva, e me lembro que foi esse um dos fatores principais para que tanto Vida Seca quanto ¿por qué? firmassem questão sobre essa divergência com a direção.


A finalização do som foi feita no Estúdio Volt, com o técnico de áudio Ricardo Darin Leite. A sonoridade dos instrumentos foi usada com poucos efeitos de áudio, com um uso pontual de reverberação em alguns momentos. Posteriormente, o filme foi lançado no DVD *Vida Seca*, em 2012, participou de festivais, como a Mostra da Associação Brasileira de Documentaristas durante o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental, em 2012 na Cidade de Goiás (GO), onde foi premiado como melhor filme experimental, e no Uranium Film Festival em 2015, no Rio de Janeiro (RJ) e em 2016 em Berlim, na Alemanha, e está disponível na internet³⁶. Também acabou resultando em outro desdobramento, já que o material não aproveitado da trilha musical foi utilizado pelo grupo Vida Seca, junto a novas composições, para o álbum *Rua 57, N°60*, lançado em 2015.

A conexão com a luta dos atingidos pela contaminação continuou anos depois, quando eu pude participar do curta metragem *Rastro* (2024) de Cláudia Vicentini, compondo e gravando a trilha musical. Trata-se de uma vídeo performance que reconstrói os trajetos realizados na região central da cidade pelas pessoas contaminadas. Esta obra audiovisual está relacionada ao trabalho da pesquisa de doutorado de Cláudia, que aborda a luta dos servidores da segurança pública de Goiás para serem reconhecidos como vítimas do acidente.

4.1 Encontro e Mediatização

Havia um entendimento não acadêmico entre os artistas envolvidos de que o que se apresentou no dia 13 de setembro de 2007, durante o ato em memória ao acidente com o Césio 137, era um tipo de performance, dentro de uma compreensão difusa que o termo passou a ter entre artistas, como algo que se realiza fora dos locais tradicionais de apresentação, como teatros, salas de concerto ou palcos dos mais diversos formatos. Mesmo que sem teorizações, a ideia era de performance enquanto arte, enquanto um tipo de intervenção artística ao ar livre. O entendimento então se aproximava do conceito de *Performance Art*, naquilo que se compreendeu a partir dos movimentos artísticos surgidos no final dos anos 1960, nos Estados Unidos da América.

A *Performance Art* seria "um meio de expressão maleável e indeterminado, com infinitas variáveis, praticado por artistas impacientes com as limitações das formas estabelecidas e decididos a pôr sua arte em contato direto com o público" (Goldberg, 2006, p. 9). Diferentemente disso é a ideia de Performances Culturais, na definição estrita de

³⁶  Rua57, n°60, Centro , acesso em 26 de jan. de 2026.

Milton Singer, que seria a análise de um acontecimento em que “x atuantes estão em frente a uma determinada plateia, interagindo num tempo determinado” (Camargo, 2013, p. 5). A partir da leitura de Singer e de seu parceiro Robert Redfield, Camargo nos traz alguns elementos de como podemos observar algo pela lente das Performances Culturais.

As Performances Culturais colocam em foco determinada produção cultural humana e, comparativamente, a partir delas, em contraste, procuram entender-se com as outras culturas com a qual dialogam, afirmativamente ou negativamente. As performances culturais a serem examinadas devem ser também entendidas como uma concretização da auto percepção e da auto projeção dos agentes desta cultura, do entendimento que estes fazem ou constroem de si mesmo, determinando e sendo por eles determinados. (CAMARGO, 2013, p. 2).

Podemos dizer que a intervenção apresentada naquele dia 13 de setembro de 2007 tinha o espírito da *Performance Art* e pode ser analisada pelos parâmetros do conceito de Performances Culturais definidos por Singer e Redfield. Acredito que se tratou de uma forma de ritual, no caso, uma manifestação pública em memória a um ocorrido de forte impacto social e de saúde pública que marcou uma geração. Pensando em tradição, apesar de não se tratar de uma manifestação cultural tradicional que se repete ao longo de gerações, trata-se, em outro sentido, de uma manifestação ligada a um tipo de ritual contestatório e memorial presente em nossa cultura, que se manifesta de tempos em tempos de diferentes formas e por diferentes sujeitos, sejam movimentos sociais ou organizações cívicas, comunidades, grupos minorizados e marginalizados, entre outros.

Os atos reivindicatórios, os protestos, as manifestações cívicas por direitos fundamentais ou reparatórios seguem certos parâmetros desenvolvidos ao longo de séculos, ligados às lutas de trabalhadores e trabalhadoras do mundo todo, mantendo certos padrões passados através das gerações. Ao mesmo tempo, se renovam a cada contexto e ocasião. Naquela ocasião, buscou-se pela Associação das Vítimas do Césio 137 uma mobilização que remeteu a certos rituais consagrados de atos reivindicatórios: uma ação em via pública, que obstruiu o trânsito habitual de uma determinada via e localidade, alterando o cotidiano do local e de seus habitantes; falas de protesto e memória usando um equipamento de amplificação, que pode ser tanto um microfone ou megafone, ou mesmo um jogral, mas que no caso foi um microfone ligado a uma caixa de som; um chamado para que meios de comunicação estejam presentes e aumentem o alcance da luta em questão; e, por fim, alguma ação extraordinária, que chame a atenção e quebre a “normalidade”. Ela pode ser uma ação direta, que a depender do movimento e de sua estratégia, pode tomar várias formas, inclusive violenta, mas nesse caso tratou-se de uma

intervenção artística. A arte encontra a política, não como intenção direta do artista, mas como provocação de um movimento social.

Diana Taylor (2013, p. 9) entende que as performances são atos de transferência vital e transmitem conhecimento social, memória e senso de identidade. Quando as vítimas convidam os artistas para realizarem um ato em memória ao que aconteceu a elas, seus parentes e amigos, acontece um ato de transferência vital que se concretiza no ato da performance. O conhecimento social se transmite, já que nós artistas éramos crianças em 1987 e tínhamos um conhecimento difuso daquele fato histórico. Após este encontro, nosso conhecimento foi aprofundado. O mesmo se dá com a memória, que através desta união se reforça e é transmitida para todos os envolvidos na construção do ato e para aqueles presentes no dia do evento, além dos que acompanham a repercussão pelos meios de comunicação. Já o senso de identidade se transmite ao nos reconhecermos enquanto goianienses que compartilhamos de uma memória trágica que marca a história da cidade, e, para o bem ou para o mal, faz parte da identidade da cidade. Compartilhar desta memória e encará-la pode inclusive contribuir com sua superação pela via da solidariedade, e não do simples esquecimento. Parece-nos que as vítimas diretas querem dizer também, ao chamar a atenção para sua tragédia, que toda a sociedade é vítima de um fato como esse, e por isso, conclamam sua solidariedade.

Quando se pensa em transmissão, cabe refletirmos sobre a mediatização desta performance. Quando ela é adaptada para o curta-metragem *Rua 57, Nº 60, Centro*, as formas desta transmissão, deste compartilhamento e desta experiência se alteram. No caso, não se trata de simples documentação, mas de uma nova formatação daquilo que foi feito num momento efêmero. Uma performance que agora tornou-se mediatizada. Bauman tece um comentário sobre essa relação entre o imediato e o mediatizado face às novas tecnologias comunicacionais.

O advento de novas tecnologias de comunicação, na medida em que os usuários aprendem o que essas ferramentas podem fazer e como utilizá-las, proporciona insights especialmente iluminadores sobre o processo de remediação (Bauman, 2010; Bauman & Feaster, 2005), mas a ordem da interação nunca se faz ausente, e toda tecnologia mediática vai envolver algum grau de remediação. (BAUMAN, 2014, p. 740 - 741).

As diversas formas de interação com uma nova mídia, como o audiovisual, as diversas formas de recepção de diferentes formatos de tela e depender dos recursos, como mapeamento, aceleração, entre outros, mudam bastante a experiência por si só. Além disso, temos toda a diversidade das subjetividades que interagem com a obra. Eduardo Nespoli

apresenta o conceito de transdução, abordando inclusive a ideia de tipos de energia que conduzem as informações. Na performance ao vivo temos a energia cinética dos corpos. Na performance filmada, essa energia cinética acontece perante as câmeras, que, através da energia elétrica captam esses movimentos em imagens digitais, que, após um processo onde a mesma energia elétrica é usada, precisarão também dela para serem finalmente transmitidas a audiências diversas.

O termo transdução aparece inicialmente como uma referência à ideia de passagem entre meios e suportes, quando ocorre concomitantemente a mudança do tipo de energia que conduz certa informação. No processo, a informação não se perde, mas se transforma em uma nova categoria para poder fluir por todo um domínio (NESPOLI, 2013, p. 436).

Para além de uma possível compreensão da transdução como algo envolvendo processos físicos, também podemos abstrair e pensar em energia como a força sensível que impulsiona a obra, a performance. Uma energia como intenção e formas de recepção. Essa energia que criou e conduziu as performances em questão permanece nas obras audiovisuais, através de um processo de transdução? "As máquinas realizam conversões de um tipo de energia em outra para potencializar e distribuir intenções corpóreas, que nunca deixam de ser, no entanto, como afirma, Gell, 'estados mentais'" (NESPOLI, 2013, p. 438). Podemos pensar, então, em diálogo com o que coloca Nespoli, que uma performance, mesmo que transferida para o meio digital, no caso um filme, que traz diferentes elementos narrativos e uma forma distanciada de interação, possa manter e, com maior reverberação, dado o acesso por ausentes no momento efêmero, ampliar as intenções corpóreas e estados mentais originais. Nesse sentido, Bauman (2014, p. 735) parece referendar esse entendimento, ao comentar que a performance mantém um aspecto de instabilidade, e "pode ser relatada, demonstrada, imitada, ensaiada, transmitida, traduzida ou relatada de maneira alternativa, em vez de ser performada".

A performance pode ser potencializada pelas tecnologias digitais, alterada, mas manter alguma essência presente nas intenções, nas construções corporais e nos estados mentais originais. O rastro do corpo do artista, mesmo que na imagem, parece ser o elemento essencial. Bianca Tinoco discorda desse entendimento. Ela dialoga com Goldberg (GOLDBERG, 2006, p. 216), que diz que "é a presença mesma do artista performático em tempo real, da suspensão do tempo dos performers ao vivo, que confere a esse meio de expressão sua posição central". Em seu entendimento, o espaço físico onde se dá o encontro entre performer e público é fundamental para a definição do que seja performance.

O espaço onde se dá a performance geralmente é não apenas o ambiente de encontro entre artista e público, mas está diretamente relacionado com o conteúdo do trabalho, sendo incorporado a ele. Assim como escolhe materiais, a roupa que vestirá, as referências com as quais dialogará, o artista frequentemente reflete sobre o espaço da apresentação e se apropria das dimensões físicas, memórias e sugestões que este oferece (TINOCO, 2009, p. 240).

Seu entendimento sobre performance pressupõe o encontro físico em tempo real entre o performer e os participantes ou espectadores. Ela considera a presença física em si como parte fundamental da definição do que seja performance, pois, ao ter o contato físico com o corpo do artista, seria possível ao espectador uma interlocução que revele seu próprio corpo como potencialidade, já que o movimento da performance assumiria de forma ativa o espaço e o tempo em seu significado mais essencial.

O entendimento que Tinoco apresenta quanto ao local do acontecimento vai ao encontro da performance ocorrida em 2007 — naquela ocasião ainda sem o título que viria ser adotado posteriormente no vídeo de 2011, *Rua 57, N° 60, Centro* — pois ela estava diretamente ligada àquele espaço e ao seu significado histórico e social. Tocados por todo esse referencial, os artistas foram influenciados por esses significados, pela espacialidade do local, já que lá foram feitas visitas e ensaios, e, ao final, por toda a memória do público presente no dia do ato, pessoas que viveram a tragédia e outras que a conhecem indiretamente, mas que compartilham da memória coletiva do ocorrido.

É importante pensar o que muda na mediação colocada pelo audiovisual. O local está lá, mas representado, indireto e cortado pela montagem, as escolhas dos ângulos, nesta arbitrariedade característica do audiovisual. O artista esteve lá e está na tela junto ao lugar, mas o público já não compartilha do espaço, não está no local nem próximo ao corpo do artista. No entanto, para além da discussão de Tinoco (2009), quando pensamos na conexão entre artista e movimento social, quando voltamos à fala de João de Barros Magalhães (2017) e a busca por visibilidade de sua luta, a luta das vítimas que buscam reparação, essa questão parece menor, pois, para esses, o mais importante é ampliar o alcance da sua luta, é fazer com que o assunto não seja esquecido, e assim, eles próprios não serão. Como citado no capítulo anterior, o curta *Rua 57, N° 60, Centro* participou de festivais, vencendo um prêmio, e também está disponibilizado nos mais de mil DVDs prensados, além de poder ser visualizado na internet. O álbum *Rua 57, N° 60* também foi distribuído em tiragem de mil CDs e está disponível nas principais plataformas digitais. São trabalhos que seguirão ecoando pela arte a luta das vítimas e os fatos ocorridos desde o fatídico dia 13 de setembro de 1987.

Estaríamos então, como coloca Vilas Boas (2023) sobre o ativismo buscar a aproximação com o ponto de vista dos vencidos, mediando a luta da Associação e das pessoas atingidas pelo acidente, através do encontro e, após ele, pela mediatização da performance, possibilitando esse encontro intangível com um público mais amplo do que aquele que estava presente na rua 57 no dia 13 de setembro de 2007. Voltamos a Rancière, que diz que a política “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (2009, p. 16-17). A arte aqui construída busca o encontro, o diálogo e ampliar um discurso, ajudando para que ele seja audível e visível. É um fazer relacional, e Rancière nos traz o entendimento de que as práticas artísticas são maneiras de fazer que “intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (2009, p. 17).

Nesse sentido, ao mediatizar a intervenção em uma obra audiovisual que foi exibida em festivais e está disponível na internet e em mídias físicas espalhadas pelo mundo, a intenção daquelas pessoas organizadas no movimento social se concretiza. Talvez suas demandas não sejam atendidas, mas o objetivo daquele primeiro encontro entre o movimento social e os grupos artísticos é concretizado e ampliado.

Um experiência artista em que a solidariedade dos artistas com a causa da Associação das Vítimas produziu um encontro rico em trocas, pois nós pudemos aprender sobre aquelas pessoas, sua história, sua luta, aprendemos sobre a cidade, sobre a negligência de agentes privados e estatais, sobre os perigos da radioatividade. Do outro lado imagino que as vítimas diretas e indiretas, seus parentes e amigos e de alguma forma todas as pessoas que acessaram a performance presencialmente e digitalmente, puderam vivenciar a arte como manifestação política e conhecer ou relembrar essa história marcante de Goiânia, de Goiás, do Brasil e do mundo em que vivemos. A partilha do sensível trata dessas possibilidades do que pode ser partilhado entre diferentes. A política do encontro é a vontade do artista de partilhar de causas sociais e espaços públicos, numa busca por fortalecer uma sociabilidade contra-hegemônica, comunitária e plural, que acredita em justiça social.

5. CAMINHANDO PARA O FIM MIRANDO NOVOS COMEÇOS

Desde que iniciei essa pesquisa eu tive a intenção de que ela pudesse, para além da importante reflexão teórica, gerar ou impulsionar a criação de uma obra artística. Num primeiro momento a ideia foi de construir uma obra audiovisual, entre o documentário e o filme-ensaio³⁷, numa tentativa de diálogo com o filme *Rua 57, N° 60, Centro*. Porém, com o desenvolvimento da pesquisa e o foco se voltando para a discussão da política do encontro entre Vida Seca e „porquê?, surgiu um texto poético que culminou na composição de uma canção, e logo uma segunda composição também foi criada em diálogo com a reflexão do encontro como atuação política, e optei por deixar a proposta audiovisual de lado para focar na construção destas canções.

O meu reencontro com esses trabalhos e parceiros do passado e do presente, impulsionaram uma forma de criação artística que eu havia experimentado de maneira incipiente entre os anos de 2008 e 2009, quando escrevi letras/poemas que depois abandonei. Projetos de canções que eu pretendia realizar com o Vida Seca e que foram abortadas. O processo de pesquisa e reflexão gestou também uma manifestação poética que tornou real agora essa minha intenção do passado. É uma novidade bem-vinda, pelo fato de eu ter sido ao longo da minha carreira um compositor de música instrumental, ao lado dos meus parceiros de grupo, e ainda mais por ter impulsionado desde a criação da primeira canção a escrita de cerca de 50 poemas, dos quais 5 são canções. É algo que me abriu um novo caminho musical e também um processo de criação literário. Destas criações, considero que quatro canções estão ligadas diretamente à essa pesquisa, pois foram criadas em reflexão criativa sobre a temática do trabalho, são elas: *Te Encontrar* (2025), *Eu Aqui, Você Aí* (2025), *Terra Arrasada* (2025) e *A Bala Canta* (2025). Também escrevi dois dos poemas pensando especificamente no acidente do Césio 137, e questões sobre memória, luta, alteridade e reparação, são eles: *O Tempo é o Vento* (2025) e *Eu Reparei* (2025). Os textos referentes a eles estão nos apêndices deste trabalho.

Interessante observar que as canções que compus nesse processo foram todas sambas, sem que essa fosse uma intenção, simplesmente as melodias surgiram, quando busquei cantar a poesia, dentro deste gênero. Os ritmos afro brasileiros estão entre as principais influências da música produzida pelo grupo Vida Seca e o samba em especial, apesar de nunca termos feito uma composição estritamente dentro de suas formas mais

³⁷ DIAS BRANCO, Sérgio. RODRIGUES, Júlia Vilhena. [O filme-ensaio: história e teoria | Esferas](#), acesso em 26 de jan. de 2026.

consagradas, sempre esteve presente como um elemento de confraternização e celebração do grupo. Em nossas viagens, encontros de lazer e celebrações o samba sempre esteve presente, cantado por nós acompanhado de percussão, sem instrumentos harmônicos. Tocar samba em minha vida está relacionado a este contexto da minha relação de amizade com meus parceiros do grupo Vida Seca. Ou seja, é parte intrínseca deste encontro tão importante da minha vida. Mais recentemente em minha vida um fato contribuiu para que esses trabalhos fossem concebidos como sambas, que é minha amizade com o arquiteto Rafael Alves, um novo amigo que é também músico e de quem me aproximei muito nos últimos anos por trabalharmos juntos na obra da minha casa. Ao presenteá-lo com um cavaquinho, diante de um momento em que estávamos ouvindo muitos sambas e com a intenção de que ele aprendesse o instrumento para tocarmos juntos, surgiu esse momento em que passamos a tocar juntos vários sambas de diversos compositores e compositoras brasileiros. Foi no auge desse momento até agora que nasceram essas primeiras canções.

Os sambas *Te Encontrar* e *Eu Aqui, Você Aí* surgiram diretamente da reflexão desenvolvida sobre arte, política, estética e ativismo que realizei durante essa pesquisa e tratam sobre o encontro entre as pessoas como algo fundamental, que fortalece os laços comunitários e a luta por uma vida melhor, da importância de enxergar o Outro e da necessidade de manter vivas nossas memórias, temas esses que considero especialmente caros a uma atuação artista. São filhas da reflexão sobre a política do encontro. As duas seguintes, *Terra Arrasada* e *A Bala Canta*, tratam de temas políticos, sociais e ambientais que estão em pauta na contemporaneidade, como o desmatamento que aumenta o aquecimento global e a violência social. Ou seja, são arte com temática política. Nesse sentido eu acredito que elas respondem, como arte, a minha pergunta problema, já que mostram na prática onde a política pode influenciar a criação estética de artistas. Em *Te Encontrar*, a canção que foi o ponto de partida desse desenvolvimento artístico da pesquisa, o eu lírico traz no verso inicial o convite ao encontro.

*Eu vim pra te encontrar
Antes que o tal do desencontro
Possa chegar*

A disposição ao encontro vem como resposta à possibilidade do desencontro, uma alusão à fragmentação social em que vivemos, onde espaços coletivos voltados a vivências comunitárias, às discussões cívicas, ao lazer gratuito, vem perdendo cada vez mais espaço para os espaços atomizados, onde as pessoas se aglomeram para o consumo e não para

vivências coletivas de conexão social. Mais à frente na canção, já na segunda parte, os versos trazem o encontro como possibilidade de preservação das memórias de luta.

*E é muita luta no caminho pra lutar
Muita gente no caminho pra se encontrar*

*E é muita coisa no caminho pra viver
E juntos a gente não vai se esquecer*

Já *Eu Aqui, Você Aí* conclama em versos que funcionam como um refrão ao encontro e à alteridade de ver o Outro. Foi uma música que além das reflexões da pesquisa também foi influenciada pela situação dos palestinos na recente ofensiva israelense que dizimou o território da faixa de Gaza. O noticiário me abatia com imagens pesadas do genocídio em curso e minha impotência para com aquela situação e aquelas pessoas.

*Eu aqui
E você aí*

*Onde é que a gente se encontra?
Onde é que a gente se vê?*

Ao longo da canção o eu lírico pergunta a si mesmo se consegue lembrar de seu interlocutor e se o mesmo se lembra dele. Ao final, será afirmado que a vida se trata de memória e é feito um clamor pela possibilidade do encontro.

Viver é não esquecer

*Onde é que a gente se encontra?
Onde é que a gente se encontra?
Onde é que a gente se encontra?
Onde é?*

Em *Terra Arrasada* a letra se apresenta mais figurativa, podendo ser interpretada também como um lamento por relação amorosa abusiva. Já no primeiro verso, há um lamento do eu lírico, que se trata de uma personificação da natureza, e as pistas sobre o tema da relação homem x natureza se apresentam na escolha das palavras cortou, devastou e da expressão terra arrasada.

*Você me cortou
Me devastou
E nem chorou*

*Terra arrasada
Foi somente
O que ficou*

Foi pensando sobre as problemáticas da pesquisa, a relação entre arte e política, o que chamei de política do encontro entre Vida Seca, ¿porqué?, movimentos sociais e sociedade civil, que eu gestei *Te Encontrar* e *Eu Aqui, Você Ai* e foi pensando em questões políticas atuais e urgentes que foram criadas *Terra Arrasada* e *A Bala Canta*. Elas surgem como criação individual, mas eu as apresentei aos meus companheiros de grupo para que possamos desenvolvê-las juntos, numa provocação que pode inaugurar um novo momento criativo, ou, no mínimo, gerar um trabalho único em nossa trajetória, que é majoritariamente de composições instrumentais. A proposta feita ao grupo é de um álbum chamado *Sambe, se puder* que contará com as 6 canções compostas por mim, uma regravação da faixa *Lataria* (1930), de Noel Rosa, que se encontra em domínio público, a faixa instrumental composta pelo grupo chamada *Latada* (2023) e mais 3 faixas compostas pelos demais integrantes.

Portanto, a pesquisa desenvolvida para este programa de mestrado está impulsionando um novo trabalho do grupo Vida Seca, que desembocará em novos encontros, pois há outros parceiros e parceiras. Uma delas é Isis Krishna, violonista que convidei para ser minha parceira nas composições. Outro é Rafael Alves Santana, amigo que convidei para tocar cavaquinho. Para o vocal da canção *Terra Arrasada* pretendo convidar a cantora e compositora Flávia Carolina. Para a canção *Te Encontrar* criei um argumento (ver apêndices) para um videoclipe que pretendo realizar com parceiros e parceiras do audiovisual como Thiago Lemos e Elisa Di Garcia, que já trabalharam conosco em várias produções, e também da dança, no caso integrantes atuais e antigos do ¿porqué?, como Daya Gomes, Hilton Júnior, Luciana Celestino e Luciana Ribeiro. Penso então que estas criações surgidas durante o processo de reflexão e construção da dissertação vão dar continuidade à política do encontro que temos praticado ao longo de nossa trajetória.

Devo citar também que parte da produção poética que produzi nos meses após a qualificação e a criação da primeira letra, para a canção *Te Encontrar*, foram escritos alguns poemas ligados a minha experiência com a história do acidente com o Césio 137 e a luta da Associação das Vítimas, como *Eu Reparei* e *O tempo é o vento*. Este último especialmente me pareceu sintetizar em poema o que discuti e propus neste trabalho, por isso a reproduzo abaixo.

*O tempo
É o vento
É tormenta*

*Varre tudo
Arrebenta*

*Memória
É cultivo
É se manter
Cativo
Do sentimento
Nutritivo*

*Ao fincar
Raiz
Profunda
De planta
Fecunda*

*Podemos aguentar
Lutar
Para o vento
Não levar*

*Nos varrer
Desse tempo
Espaço
Nos apagar
Desse lugar*

*É preciso
Um mutirão
Pra fecundar
A cabeça
O olhar*

*Pra não se
Apagar
É preciso
Arrebatat
Na força
Bruta
Do amar*

*Para não
Se apagar*

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo agora para a discussão que desenvolvi nesta dissertação sobre o ativismo, cheguei à conclusão de que o grupo Vida Seca pode ser visto, por tudo que construiu em sua trajetória, como um grupo artista. Mesmo desconhecendo esse conceito até o início da pesquisa, pude constatar que nossa prática esteve alinhada em muitos aspectos ao que os autores Isaque Ribeiro e Alexandre Vilas Boas identificam em seus trabalhos como ativismo. No caso de Ribeiro, ao discutir a ideia de Rui Mourão sobre o corpo como fator unificador entre arte e ativismo, ele conclui que é possível classificar diversas expressões como performances artistas. Ribeiro (2017, p. 75-76) cita a cena Rap, passando pelo teatro de Augusto Boal e artistas visuais como Laerte, Latuff, Angeli e Gil Vicente e comenta tudo o que produzem é ativismo não por se declararem como tal, “mas sim devido a possíveis processos externos encampados por aqueles que as analisam” (RIBEIRO, 2017, p. 76). Acredito que seja isso o que fiz aqui, mas de maneira diferente, pois, não se trata de um processo externo, mas de uma auto reflexão como um artista que participou da história analisada, mas que precisou de um distanciamento crítico para poder olhar e refletir sobre os fatos.

Como aponte durante esse trabalho, nossa prática artista fica evidenciada por alguns eixos que guiam nossa atuação. Primeiro a criação, que é um fazer político desde a apropriação de materiais descartados de despojos urbanos, do lixo doméstico e industrial, muitas vezes descartados nas ruas, em outras alimentando o mercado do lixo, com ferros velhos e depósitos de materiais recicláveis e reutilizáveis. Pegar algo que foi descartado, construir a partir dele ou transformá-lo num objeto sonoro, propondo uma reflexão sobre consumo, sobre acesso à música, sobre usar a arte para se organizar coletivamente. Aí chegamos na multiplicação, praticada nas partilhas com movimentos sociais, com nossas alunas e alunos, com as pessoas nas ruas, especialmente no *Por Acaso*, mas em todos os espaços onde pudemos compartilhar nossa arte e nossas ideias de apropriação de detritos para criar arte. Por fim, a ocupação do espaço público, que está no âmago de tudo. Foi por isso que nos apropriamos dos objetos pela primeira vez, como manifestantes que queriam e foram para as ruas. E nela seguimos sempre, de formas diversas ao longo da nossa trajetória. Outro fator importante é a nossa solidariedade e a busca por partilhar de lutas e ter senso de responsabilidade perante elas. Acredito que isso ocorreu em vários momentos, com os sem-teto, os sem-terra, as vítimas de Césio, os catadores, os artistas, os alunos e

professores. Uma ampla gama de pessoas com quem nos encontramos e lutamos, fazendo arte, fazendo política no encontro, pois ele é o fundamento da partilha do sensível.

Acredito que a discussão teórica e prática sobre o ativismo é enriquecedora para os debates atuais e estudá-la no meio acadêmico e fora dele é importante para os artistas e pesquisadores que procuram refletir sobre as relações entre arte e ativismo político. Considero também que os variados aspectos que o trabalho do grupo Vida Seca engloba, tanto estéticos quanto pedagógicos e políticos, puderam ser apresentados neste trabalho com amplitude, contribuindo para o conhecimento acerca da história do grupo e sua participação no contexto histórico da cidade de Goiânia e do estado de Goiás do início do século XXI e que muito ainda pode ser explorado sobre o contexto em que ele atuou e atua, as interações com outros artistas contemporâneos e os movimentos sociais locais.

Um aspecto que acredito que pode ser mais aprofundado num trabalho futuro é a pesquisa de construção de instrumentos musicais com materiais descartados, que é a base do trabalho do grupo, ampliando a pesquisa para dialogar com trabalhos de outros construtores brasileiros com propostas aproximadas e as influências do grupo. É também importante um estudo sobre as intervenções artísticas de rua em Goiânia e Goiás, como o *Por Acaso*, e seu papel em criar momentos de encontro e fortalecimento da esfera pública, ocupando espaços públicos e proporcionando momentos que fortalecem laços sociais e comunitários, além de se contrapor às ofertas de lazer e socialização de nossa sociedade, cada vez mais restritas a espaços privados e comerciais. São pesquisas que devem ser desenvolvidas com foco multiartístico e interdisciplinar, já que diversas linguagens artísticas realizam intervenções no espaço público em Goiânia, desde os malabaristas que ocupam sinaleiros e praças, passando por eventos como a mostra Galhofada, organizada pela Oficina Cultural Gepeto no Setor Pedro Ludovico, atividades ligadas ao carnaval, coletivos artísticos como a Goiânia Clandestina e espaços culturais como o Prosperidade Cultural no Beco da Codorna no centro de Goiânia, coordenado pelo artista Bulacha, inclusive do qual o Vida Seca é parceiro desde 2025 na organização do Bloco de Cria, um bloco de carnaval que ocupa o Beco da Cordona com a proposta de reunir pais e filhos para se encontrar e foliar. Todos eles operam, à sua forma, intervenções artísticas e culturais no espaço urbano, com a proposta do encontro, do compartilhamento de arte e dos espaços públicos da cidade.

Quanto à pergunta que me propus a responder, sobre como a política influencia a criação estética de artistas, acredito que este trabalho trouxe alguns apontamentos que podem respondê-la. O primeiro deles foi mostrar, ao analisar a trajetória do grupo Vida

Seca e sua relação com o grupo ¿porqué?, que as sensibilidades políticas compartilhadas por ambos construíram uma prática de valorizar o encontro como impulsionador da criação artística, o que chamei de política do encontro. Essa prática política está presente em vários aspectos da arte do grupo Vida Seca, desde a criação estética, passando por sua atuação educacional, um aspecto fundamental da trajetória do grupo, que sempre buscou compartilhar seu conhecimento, democratizando o acesso à música e impulsionando a ideia de construção de coletivos musicais. Para além disso, mostrou que somos artistas comunitários, que queremos estar com outros grupos artísticos, de linguagens diferentes das nossas, com os quais aprendemos e ensinamos, e junto a eles queremos encontrar as pessoas, não apenas o que se chama de público, mas as pessoas, cidadãs e cidadãos, como fazemos em atividades como o Por Acaso e fruir arte com eles, sem maiores expectativas que não o encontro e a mais sincera diversão. Deixo também, dentro dessa perspectiva de hibridismo entre linguagens artísticas que abordei, a sugestão de que mais pesquisas possam aprofundar nessas relações entre grupos artísticos locais que compartilhar a criação. Inclusive, acredito que a relação entre Vida Seca e ¿porqué? pode ser melhor explorada, principalmente no que concerne aos processos do Por Acaso, focando principalmente nas pessoas que vivenciaram conosco essas experiências.

Por fim, no que concerne à obra que impulsionou essa pesquisa, *Rua 57, N° 60, Centro*, posso concluir, e esta pesquisa é a prova viva, de que ela continua a reverberar em mim até hoje, assim como a história do acidente com o Césio-137. Não considero que eu tenha me tornado um ativista desta causa, a causa das vítimas, mas, da maneira que posso, com minha arte, com minha capacidade de refletir, e, acima de tudo, de contribuir para a memória sobre o que sofreram as vítimas permaneça viva, eu busquei e busco dar a minha contribuição. Não se trata de remoer a dor do passado, e, principalmente, a dor de outros, mas de não deixar que sejam esquecidos. É isso que buscam desde aquele fatídico dia 13 de setembro de 1987, foi assim em 2007 quando os encontramos e que está manifestado em tantas ocasiões, como pudemos ver nessa dissertação. Nesse sentido, posso me considerar um ativista, ou um artista, da memória. Essa luta pela memória nos impulsionou e impulsiona. Ela impulsiona nossa arte. Impulsiona nossa empatia, nos colocando no lugar do outro, algo que hoje em dia está escasso em nossa sociedade tão dividida. Terminei essa jornada trilhando novas veredas e penso que atrás de um morro, de uma árvore, ou de um cinzento arranha céu, eu vá encontrar de novo as lutas com que me solidarizei, que não saem de mim, e outras que ainda não imagino que irei lutar. Lutar junto. No encontro.

REFERÊNCIAS

- ABL. **Necropolítica**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/necropolitica>. Acesso em: 26 jan. 2026.
- AIC. **Cinema Novo**. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/cinema-novo/>. Acesso em 26 jan. 2026.
- ALEGO. **Presidente de associação resalta importância de lembrar acidente com o césio 137**. Goiânia, 2017. Disponível em: <https://portal.al.go.leg.br/noticias/84857/presidente-de-associacao-ressalta-importancia-de-lembrar-acidente-com-o-cesio-137>. Acesso em: 26 de jan. 2026.
- ARENDDT, Hannah. **O que é política?** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BAUMAN, Richard. Fundamentos da Performance. **Revista Sociedade e Estado**. Brasília, v. 29, n. 3, p. 727-746, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM. 2016.
- CAMPOS, Marina da Costa. Cineclubismos: uma história do Cineclubes Antônio das Mortes. **Significação**. São Paulo, v. 44, n. 47, p. 114-133, 2017.
- CAMARGO, Robson. Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. **KARPA, Journal of Theatricalities and Visual Culture**. Los Angeles, EUA, vol. 6, p. 1-15, 2013.
- CASA CORPO. **POR ACASO_tardes de improviso com Djalma Correa**. YouTube, 7 de jul. 2016. 1 vídeo (3 min 01 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9wVaS9fsfRM>. Acesso em: 26 jan. 2026.
- CASA CORPO. **POR ACASO_tardes de improviso en La Desarme - Buenos Aires/Argentina**. YouTube, 8 de nov. 2017. 1 vídeo (4 min 01 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HNEyX-1kKFI>. Acesso em: 26 jan. 2026.
- CIAVATTA, Lucas. **Método O Passo**. Disponível em: <https://www.institutodopasso.org/>. Acesso em 26 de jan. de 2026.
- DEMOCRACY NOW. **“Don’t Hate the Media, Be the Media”: Reflections on 20 Years of Indymedia, a Radical Media Movement**. Disponível em: https://www.democracynow.org/2019/11/27/indymedia_independent_media_seattle_wto_1999. Acesso em: 26 de jan. de 2026.
- DEUS e o Diabo na Terra do Sol**. Direção: Glauber Rocha. Produção: Copacabana Filmes. Rio de Janeiro: [s.n.], 1964. 1 filme (125 min.), son., pb. Publicado pelo canal: Antônio Carlos de Almeida Ribeiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PGIsr-kpD1E>. Acesso em: 26 jan. 2026.
- DIAS BRANCO, S.; VILHENA RODRIGUES, J. O filme-ensaio: história e teoria. **Esferas**, v. 1, n. 26, p. 21-39, 12 abr. 2023.

DIGITAL 5. **Rua 57, nº 60, Centro - Making Off.** YouTube, 1 de set. 2011. 1 vídeo (5 min 15 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i2wpu7LAUB4>>. Acesso em: 26 jan. 2026.

DJALMA CORRÊA. Disponível em: <<https://djalmacorrea.com.br/>>. Acesso em 26 de jan. 2026.

ESPACIO **Memoria Y Derechos Humanos.** Disponível em: <<https://www.espaciomemoria.ar/>>. Acesso em: 26 de jan. 2026.

GOLDBERG, Roselee. **A Arte das Performance: Do Futurismo ao Presente.** Martins Fontes, 2006.

GOMES, Luísa. Seis PMs não serão julgados por mortes em desocupação, diz TJ. **G1.** 25 de jun. 2014. Disponível em: <<https://g1.globo.com/goias/noticia/2014/06/seis-pms-nao-serao-julgados-por-mortes-em-desocupa-cao-diz-tj.html>>. Acesso em 26 de jan. 2026.

GRUPO EMPREZA. **Performance Art.** Disponível em: <<https://www.grupoempreza.com/>> . Acesso em 26 de jan. de 2026.

IPHAN. **Tambor de Crioula do Maranhão.** Disponível em: <<https://bcr.iphan.gov.br/bens-culturais/tambor-de-crioula-do-maranhao/>>. Acesso em: 26 jan. 2026.

LOBO. Juliana C.; CABRAL. Luís R. Toadas do Tambor de Crioula de São Luis: a exaltação a santos católicos para uma análise do discurso. **Revista Littera**, v. 1, nº 1, jan – jul 2010. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/216893119_TOADAS_DO_TAMBOR_DE_CRIOULA_DE_SAO_LUIS_a_exaltacao_a_santos_catolicos_para_uma_analise_do_discurso>. Acesso em 26 de janeiro de 2026.

MOSTRA Cultural de Nova Xavantina. **Upan.** YouTube, 24 abr. 2021. 1 vídeo (1 h 10 min 26 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JM4A-d5c6JQ&list=PLgIBu8t2bahbzWCAv_G-nNzsqhv2XDb2s&index=2>. Acesso em: 26 jan. 2026.

NESPOLI, Eduardo. Máquinas em Transformação: Arte Sonora, Agência e Indeterminação. **Antropologia e Performance: Ensaio Napedra.** Org. Dawsey, John C., Miller, Regina P., Hikji, Rose Satiko G., Monteiro, Mariana F. M., São Paulo, Terceiro Nome, 2013.

Goiânia, a cidade mais desigual. O Popular. Goiânia, 2012. Disponível em: <<https://opopular.com.br/cidades/goiania-a-cidade-mais-desigual-1.194068>>. Acesso em: 26 de jan. 2026.

PROSA SONORA. **Vida Seca (GO) | Dj Luana Flores (PB) | Live | Prosa Sonora 2020.** YouTube, 24 jul. 2020. 1 vídeo (2 h 27 min 14 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2GIR0BHN8mk&list=PLgIBu8t2bahbzWCAv_G-nNzsqhv2XDb2s&index=3>. Acesso em: 26 jan. 2026.

POR QUA. **¿por qué? grupo que dança,** 2016. Apresentação. Disponível em: <<https://grupoporqua.com/apresentacao>> . Acesso em 26 jan. de 2026.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** Editora 34. São Paulo, 2005.

RESENDE, PAULA. Após 30 anos, maioria das áreas que tiveram alto índice de radiação do céσιο-137 está ocupada. **G1**. 11 de set. de 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/goias/noticia/apos-30-anos-maioria-das-areas-que-tiveram-alto-indice-de-radacao-do-cesio-137-esta-ocupada.ghtml>>. Acesso em: 26 jan. 2026.

RIBEIRO, Isaque. **Performance artista em Belo Horizonte 2007 - 2015 + a performance real**. 2017. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Não publicada.

RIBEIRO, Luciana G. A porquaria de ser artista da dança. In: Marila Vellozo; Rafael Guarato. (Org.). **Dança e Política: estudos e práticas**. 1aed.: , 2022, v., p. 97-101.

ROQUETO, Ricardo. **Sorria**. YouTube, 19 nov. 2020. 1 vídeo (8 min 05 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ypNXw1vCsWE>>. Acesso em: 26 jan. 2026.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: an introduction**. New York: Routledge, 2013.

TAYLOR, Diana. Traduzindo Performance. Prefácio. **Antropologia e Performance: Ensaio Napedra**. Org. Dawsey, John C., Miller, Regina P., Hikji, Rose Satiko G., Monteiro, Mariana F. M., São Paulo, Terceiro Nome, 2013.

TINOCO, Bianca. O Corpo Presente e o Conceito Ampliado de Performance. **Anais do 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais** – 21 a 26/09/2009 - Salvador, Bahia. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/bianca_andrade_tinoco.pdf>.

VALIM, Michael. **Rua 57, N°60, Centro**. YouTube. 20 de março de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q4ExyIz1wkU&t=311s>>. Acesso em 20 de maio de 2024.

VIDA SECA. **Lixo Rítmado, Batuque Reciclado - Cartilha de Formação de Blocos Vida Seca**. Goiânia, 2022.

VIDA SECA. **Catálogo de Instrumentos**. Goiânia. 2022.

VIDA SECA. **Tambor de Catadora**. YouTube, 17 maio 2019. 1 vídeo (3 min 06 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hI_jNO5agI>. Acesso em: 26 jan. 2026.

VIDA SECA. **O Tombo**. YouTube, 16 jul. 2020. 1 vídeo (7 min 52 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HAvD4Zg8naA>>. Acesso em: 26 jan. 2026.

VIDA SECA. **Urubu**. YouTube, 13 jul. 2020. 1 vídeo (4 min 39 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ai2Jrs9IuK8>>. Acesso em: 26 jan. 2026.

VILAS BOAS, Alexandre Gomes. **Artivismo: uma revolução híbrida em ação**. 2023. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, São Paulo, 2023. Não publicada.

APÊNDICE 1

CANÇÕES E POEMAS CRIADOS PARA A PESQUISA

1. CANÇÕES

TE ENCONTRAR (2025)

Eu vim pra te encontrar
Antes que o tal do desencontro
Possas chegar

Eu vim pra lhe viver
Porque a vida sofrida
Faz mais sentido com você

Eu vim pra lhe tocar
Já que tocando a vida
A gente pode se encontrar

Eu vim pra lhe dizer
Que é no encontro contigo
Que eu junto forças pra viver

Vamos, vamos, vamos
Vamos, vamos, vamos

Precisamos

Muita coisa no caminho vai estar
Muito jogo no caminho pra se jogar

É muita coisa no caminho pra se ver
Muita coisa no caminho junto a você

E é muita luta no caminho pra lutar
Muita gente no caminho pra se encontrar

E é muita coisa no caminho pra viver
E juntos a gente não vai se esquecer

Bailando
A gente vai
Se olhar
Se esgueirar
Rolar
Pular
Cantar
Brincar
Lutar
Pirar
Pra se encontrar

Vamos, vamos, vamos (Coro entra forte aqui)
Pra se encontrar

Vamos, vamos, vamos
Pra se encontrar

Amar, lutar, errar, brigar, pirar! (Vamos, vamos, vamos)
Pra se encontrar

Amar, lutar, errar, brigar, pirar! (Vamos, vamos, vamos)
Pra te encontrar

EU AQUI, VOCÊ AÍ (2025)

Eu aqui
E você aí
Onde é que a gente se encontra?
Onde é que a gente se vê?

Eu aqui
E você aí
Onde é que a gente se encontra?
Onde é que a gente se vê?

Você se lembra de mim?
Onde é que a gente se encontra?
Onde é que a gente se vê?

Eu me lembro de você?
Onde é que a gente se encontra?
Onde é que a gente se vê?

A gente se lembra de nós?
Onde é que a gente se encontra?
Onde é que a gente se vê?

Viver é não esquecer

Onde é que a gente se encontra?
Onde é que a gente se encontra?
Onde é que a gente se encontra?
Onde é?

TERRA ARRASADA (2025)

Você me cortou
Me devastou
E nem chorou

Você me cortou
Me devastou
E nem chorou

Terra arrasada
Foi somente o que ficou
Terra arrasada
Foi somente o que ficou

Lá no início
Tudo era (tão) propício
A gente se amava
A gente se abraçava
Sem ver o precipício

Lá no começo

Tudo era diferente
 Éramos unidos
 Vivíamos juntos
 Pela sua gente

E eu acreditei
 Que pudesse ser normal
 Esse amor que era mútuo
 Que era tão profundo
 E acabou desigual

Você me cortou
 Me devastou
 E nem chorou

Você me cortou
 Me devastou
 E nem chorou

Terra arrasada
 Foi somente o que ficou
 Terra arrasada
 Foi somente o que ficou

Progrediu na cobiça
 Você é um sucesso
 Criou suas coisinhas
 Que eu não tenho acesso

Mas eu vou te dizer
 Mesmo dilacerada
 (Que eu sou resistente) - retirar?
 Tu acha que me mata
 Mas volto renovada

Vai se sentindo assim
 Se achando coisa e tal
 É assim que tu vai
 Encontrar nosso fim

Você me cortou
 Me devastou
 E nem chorou

Você me cortou
 Me devastou
 E nem chorou

Terra arrasada
 Foi somente o que ficou
 Terra arrasada
 Foi somente o que ficou

A BALA CANTA (2025)

A bala cantou
 O povo chorou
 Alguns
 Comemoraram

Como se matar
Fosse a salvação
Queriam mais
Queriam mais

Aqueles corpos no chão
Para uns foi um horror
Um momento
Da mais pura dor

Já para outros
Foi clamor
Por mais
Por mais
Sangue

E assim seguimos
Neste território
Desde que chegaram os grandes barcos

A bala canta
E o povo chora
E a vida da maioria não melhora

2. POEMAS

O TEMPO É O VENTO (2025)

O tempo
É o vento
É tormenta
Varre tudo
Arrebenta

Memória
É cultivo
É se manter
Cativo
Do sentimento
Nutritivo

Ao fincar
Raiz
Profunda
De planta
Fecunda

Podemos aguentar
Lutar
Para o vento
Não levar
Nos varrer
Desse tempo
Espaço
Nos apagar
Desse lugar

É preciso
Um mutirão
Pra fecundar

A cabeça
O olhar

Pra não se
Apagar
É preciso
Arrebatat
Na força
Bruta
Do amar

EU REPAREI (2025)

Naquele setembro
Em que nasci
Eu te conheci

Fui convidado
A me juntar
A sua luta
Ao seu pesar

E me juntei
Te reparei
Não te alcancei
Mas eu bem sei
Como tentei
E continuo
A tentar
Tentando

Não estou sozinho
Tem outros juntos
No caminho
De cultivar
Uma memória
Um olhar

Plantando empatia
Para quem sabe
Um dia
Colher
Por fim
O que nos una
Na alegria

No link abaixo é possível acessar toda a produção de canções e poemas criadas durante o período da pesquisa. A produção se iniciou pouco antes da minha banca de qualificação e vai até o período de conclusão da dissertação, mas deve receber mais conteúdo posteriormente.

▣ **Poemas e Canções**

APÊNDICE 2

LETRAS DAS CANÇÕES DA PRIMEIRA FASE DO GRUPO

TAMBOR DE CATADORA (2007)

Por que Tambor de Criola
 Se esquento do fogo
 Se toca no murro
 E se dança no coice
 Uh
 E a água
 É no balde grande!

Ô catador, vamo simbora
 Ô catador, vamo simbora
 Ô catador, vamo simbora
 Ô catador, vamo simbora
 Ô catar lata
 Catar papel
 Ô catar vidro
 Catar metal
 Catar toda sujeira do seu quintal
 Ô catador, vamo simbora
 Ô catador, vamo simbora
 Ô catador, vamo simbora
 Ô catador, vamo simbora
 Ocupa a terra
 Ocupa a rua
 Ocupa a praça
 Ocupa o lote
 A zona sul
 A zona leste
 A zona oeste
 Zona central
 Ocupa todo o espaço da capital!
 Ô catador, vamo simbora
 Ô catador, vamo simbora

URUBU (2009)

Urubu, urubu
 Urubu
 Meu urubu é um luxo
 Cadê meu urubu?
 Cadê?
 Cadê meu urubu?
 O ser humano é que é uma carniça!

O TOMBO (2012)

É a festa na rua!
 É a luta na rua!
 É o povo!
 E como sempre atrás do povo
 A polícia!
 Vocês viram o tombo da polícia montada?
 Quê, quê, quê, quê, quêun

E quando a polícia cai do cavalo!
O povo tem um estalo!
De não seguir pau mandado do Estado!
Mais fortes são os poderes do povo!

APÊNDICE 3

DISCOGRAFIA VIDA SECA

SOM DE SUCATA (2009)**Ficha técnica**

Faixas: 1 - Ervas Finas; 2 - Cotidiano do Cão; 3 - Tupatutu; 4 - Urubu; 5 - Cubana; 6 - Colapsos de um Dramin no Beijo; 7 - Perfume do Lixo.

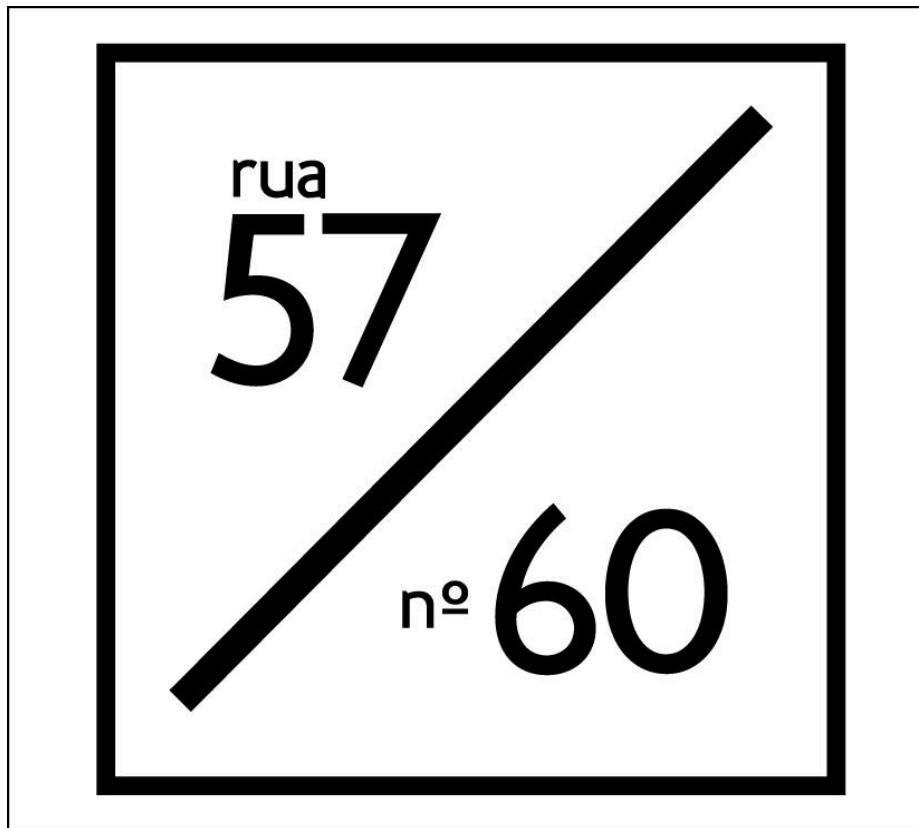
Gravado no estúdio Sonoro, em Goiânia, Goiás.

Produção: Grupo Vida Seca.

Mixagem e masterização: Ricardo Darín.

Arte da capa: Igor Zargov.

Foto: Luciana Celestino.

RUA 57, N° 60 (2015)

Ficha técnica

Faixas: 1 - Rua 57; 2 - N 60.

Gravado no Estúdio Volt, Goiânia, Goiás.

Produção: Grupo Vida Seca, com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Goiânia.

Mixagem e Masterização: Ricardo Darin.

Arte da capa: Oscar Fortunato.

UPAN (2021)**Ficha técnica**

Faixas: 1 - Tudo Cãmbrã; 2 - Piston Cretino; 3 - Kornean; 4 - Afrobeatcoin; 5 - Flautas Victory; 6 - Cubana; 7 - Banzo; 8 - A Partch Que Nos Cabe; 9 - Hermano Mário Brother; 10 - Isola

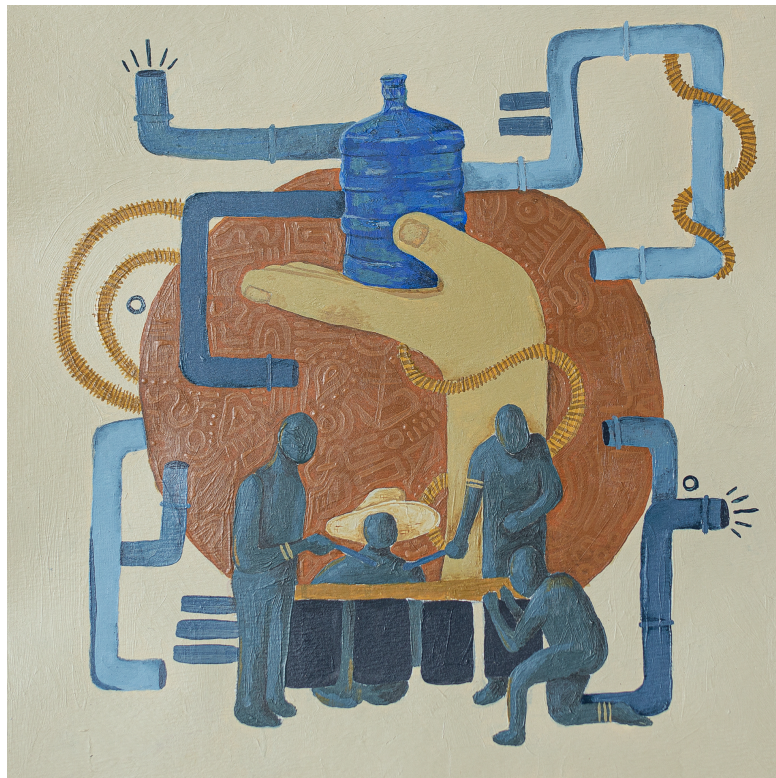
Gravado no Labamba Estúdio, Goiânia, Goiás.

Produção: Grupo Vida Seca e Labamba Estúdio.

Mixagem e Masterização: Igor Zargov.

Arte da capa: Danilo Itty.

PROVOCASOM (2025)



Ficha técnica

Faixas: 1 - Intrudo; 2 - Movido A Água; 3 - Bolada; 4 - As Quebradeiras; 5 - Heptacron; 6 - Hashô no Hasha; 7 - Mongo; 8 - Rumbora (Ao vivo); 9 - Electrouble; 10 - Maquinada.

Gravado no Labamba Estúdio, Goiânia, Goiás.

Produção: Grupo Vida Seca, com recursos da Lei Goyazes de Incentivo à Cultura de Goiás.

Mixagem e Masterização: Igor Zargov.

Arte da capa: Okun.

APÊNDICE 4

DVD VIDA SECA (2012)



Ficha Técnica

[Som de Sucata ao Vivo no Circo Lahetô](#)

Realização: Grupo Vida Seca

Produção: Mito - Projeto Socioculturais

Coprodução: Digital 5, Sambatango Filmes, TV UFG e RTVE

Artistas participantes: Grupo Vida Seca (Danilo Rosolem, Igor Assis, Ricardo Roquete e Thiago Verano), Danilo Verano (violão), Pedro Verano (flauta), Grupo Empreza (Aishá Terumi, Ana Rita Vidica, Babidu, Keith Richards, Paulo Veiga, Rafael Abdala, Thiago Lemos).

Direção: Michael Valim

Direção de produção: Christiano Verano

Direção cênica: Cia Teatral Nu Escuro(Abilio Carrascal e Adriana Brito)

Figurinos e Cenografia - Cia Teatral Nu Escuro(Izabela Nascente)

Composição do cenário com obras de Zé Cesar

Projeção: Gabriela Marques, Maiara Dourado, Tatiane de Assis e Thiago Lemos

Desenho de luz: Fernando Vilela

Assistentes de direção e produção: Gabriela Marques, Luana Otto, Maiara Dourado, Raquel Bittencourt e Tatiane de Assis

Câmeras: Agamenon, André Montelo, Daniel Ventura, Elisa Di Garcia, Fernando Brás, Juarez Miyagi, Tatiane Assis, Thiago Lemos, Thiago Magnum.

Assistentes de câmera: Charles Helmmmer, Junio Filho e Tiago França

Operador de grua: Ronan(Conexa Vídeo)

Fotografia de still: Elisa Di Garcia

Montagem, edição e autoração: Ronei Batista

Making off: Thiago Lemos

Designer de áudio: Marcelo Hanna(Studio K)

Gravação, Mixagem e masterização de áudio: Ricardo Darin(Estúdio Volt)

Sonorização e iluminação: Estúdio K

Assessoria de comunicação: Larissa Mundim

Ilustrações encarte: Djeffersson Correia

Projeto gráfico: Priscila Aquila(Onze Comunicação)

Assessoria contábil: Leandro Guimarães

Apoio: Agostinho Vieira, Andreza Cordeiro, Danilo Lucio, Dineivam Rodrigues, Dora Rios Pedroso, Fernando Cássio, José Antonio de Oliveira, Lucas Sousa(Batatão), Marcos Paulo Sousa, Marcos Roberto Teixeira, Mayke Nogueira, Renato Silva, Valéria Freitas, Wender Adão Alves.

Ficha Técnica Videoclipe *Cotidiano Cão*

Realização: Grupo Vida Seca e Grupo EmpreZa

Produção: Mito - Projetos Socioculturais e Digital 5

Elenco: Danilo Rosolem, Igor Zargov, Ricardo Roqueto, Thiago Verano e Keith Richards.

Direção: Grupo EmpreZa

Direção de produção: Christiano Verano

Direção de arte: Thiago Lemos

Roteiro: Grupo EmpreZa

Trilha sonora original: Grupo Vida Seca

Fotografia de still: Aishá Terumi e Elisa Di Garcia

Câmeras: Elisa Di Garcia, Rafael Abdala e Thiago Lemos

Assistentes de câmera: Babidu, Gustavo Punx e Tatiana Scartezini

Gravação, mixagem e masterização de áudio: Ricardo Darin(Estúdio Volt)

Som direto: Digital 5

Montagem e edição: Thiago Lemos

Agradecimentos: Indygesto, Coopequi, Monica Scartezini Crawford

Ficha Técnica Videoperformance *Rua 57, N° 60, Centro*

Realização: Grupo Vida Seca e ¿por qué? grupo que dança

Produção: Mito - Projetos Socioculturais

Coprodução: TV UFG, Digital 5 e Sambatango Filmes

Elenco: Danilo Rosolem, Igor Zargov, Ricardo Roqueto, Thiago Verano, Leticia Reis, Luciana Celestino, Roberto Rodrigues, Hilton Júnior, Anna Behatriz Azevedo e Patrick Mendes.

Criação e roteiro: Luciana Celestino e Michael Valim

Direção: Michael Valim

Direção artística: Luciana Celestino

Direção de produção: Christino Verano

Coreografia: Lina Reston e ¿por qué?

Trilha sonora original: Grupo Vida Seca

Montagem e edição: Luciana Celestino e Michael Valim

Finalização: Rodolfo Martins

Assistentes de direção e produção: Gabriela Marques, Luana Otto, Maiara Dourado e Tatiane Martins

Fotografia: Thiago Magnum

Câmeras: Tiago Magnum e Fernando Brás

Assistentes de câmera: Charles Helmmmer, Junio Filho e Tiago França

Operador de grua: Daniel Dias dos Santos e Elinaldo Reve(Grua e Cia)

Iluminador: Fernando Silva

Gravação, mixagem e masterização: Ricardo Darin(Estúdio Volt)

Figurinos: Su Martins e Mileide Lopes

Fotografia de still: Elisa Di Garcia e Thiago Lemos

Apoio: Marcos Teixeira, José Antônio e Wellington

APÊNDICE 5

FICHA TÉCNICA VIDEOCLIPES

TAMBOR DE CATADORA (2007)

Composição e interpretação: Vida Seca

Videoclipe produzido por Digital 5, Pandarus Música Brasileira e Mito - Projetos Sócio Culturais.

Câmeras: Elisa Di Garcia e Thiago Lemos

Montagem: Elisa Di Garcia e Thiago Lemos

TAMBURINHA (2007)

Composição e interpretação: Vida Seca

Videoclipe produzido por Digital 5, Pandarus Música Brasileira e Mito - Projetos Sócio Culturais.

Câmeras: Elisa Di Garcia e Thiago Lemos

Montagem: Elisa Di Garcia e Thiago Lemos

TUDO CÂIMBA (2020)

Produção: Vida Seca

Direção, roteiro e montagem: Ricardo Roqueto

Fotografia: Juliana Cordeiro

Gravação, mixagem e masterização de áudio: Labamba Estúdio

Foram usadas imagens do longa-metragem Dr. Jekyll and Mr. Hyde, lançado em 1920 com direção de John S. Robertson, e estrelado por John Barrymore.

BANZO (2021)

Produção: Ana Clara Gomes e Igor Zargov

Roteiro, imagens e edição de vídeo: Ana Clara Gomes

Gravação, mixagem e masterização de áudio: Igor Zargov

MOVIDO A ÁGUA (2025)

Elenco: Âmbar Pictórica (viajante intergaláctica), Anelis Assumpção (nativa), Danilo Rosolem , Igor Zargov, Ricardo Roqueto, Thiago Verano

Direção: Ana Clara Gomes

Roteiro: Ana Clara Gomes , Mayara Varalho

Direção de fotografia: Mayara Varalho

Produção : Jordana Barbosa

Imagens: Lucas Almeida, Mayara Varalho

Produção musical : Labamba Estúdio

Montagem e IA: Ana Clara Gomes

Figurino e maquiagem: Jéssika Hannder

Direção de arte: Mayara Varalho

Assistente de arte: Yasmin Nascimento

Fotografia still: Ju Cordeiro

Composição: Itamar Assumpção e Luiz Galvão

Mixagem e Masterização: Igor Zargov

Capa: Ana Clara Gomes

APÊNDICE 6

ARGUMENTO VIDEOCLÍPE TE ENCONTRAR

A ideia consiste em uma dança de mãos, em que não se vê os corpos dos bailantes, somente seus braços e mãos. A câmera será posicionada tanto em frente, no nível do chão, quanto por cima e por baixo. Nessa dança, as mãos se encontram e se afastam, em movimentos que poderão ser criados livremente pelo elenco. Entre encontros e desencontros, as mãos lutarão para permanecer unidas, mas ao final haverá uma união e posterior desunião, mas que deixa anunciar uma nova luta pelo encontro.

ANEXO - IMAGENS**Rua 57, N°60, Centro**

Figura 1 - Performance realizada em 13 de setembro de 2007 na Rua 57, Centro de Goiânia. Fonte: Acervo ¿por quá?



Figura 2 - Outro momento da performance realizada em 13 de setembro de 2007 na Rua 57, Centro de Goiânia. Fonte: Acervo ¿por quá?



Figura 3 - Gravação de cena do filme *Rua 57, Nº 60, Centro* no Eixo Anhanguera, no Centro de Goiânia. Fonte: Acervo ¿por qué?



Figura 4 - Cena do filme *Rua 57, Nº 60, Centro*, de Michael Valim. Fonte: Acervo Vida Seca.

Concertos de Rua 57, N°60 e Projeto Rua 57, N°60 - Difusão e Intercâmbio



Figura 5 - Concerto Rua 57, N°60 na Igreja de São Francisco de Paula, na Cidade de Goiás, durante o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), em 2017. Fonte: Acervo Vida Seca.



Figura 6 - Concerto de lançamento do álbum Rua 57, N°60 no Teatro do IFG, 2015. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.



Figura 7 - Luciana Celestino, do *¿por qué?*, Sueli Lina de Moraes, vítima e presidente da Associação de Vítimas do Césio 137 e Júlio de Oliveira, professor e pesquisador, durante o projeto Intercâmbio e Difusão no antigo Teatro Ritual, em 2016. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.



Figura 8 - Público durante atividades do projeto Intercâmbio e Difusão, no Teatro do IFG em 2016. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.



Figura 9 - Concerto Rua 57, N°60 no Teatro do IFG na ocasião do lançamento do álbum homônimo em 2015. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.



Figura 10 - Bate papo com o público durante o projeto Intercâmbio e Difusão no Teatro do IFG em 2016. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.

Por Acaso - Tardes de Improviso



Figura 11 - Fechada da Casa Corpo durante o Por Acaso na Rua 233, em frente ao espaço Casa Corpo, 2018. Fotos Silvia Patrícia. Acervo Vida Seca.



Figura 12 - Crianças e adultos interagindo durante o Por Acaso na Rua 233, em frente ao espaço Casa Corpo, 2018. Fotos Silvia Patrícia. Acervo Vida Seca.



Figura 13 - Pessoas dançam enquanto outras assistem durante o Por Acaso na Rua 233, em frente ao espaço Casa Corpo, 2018. Fotos Silvia Patrícia. Acervo Vida Seca.



Figura 14 - Espaço público tomado por pessoas durante o Por Acaso na Rua 233, em frente ao espaço Casa Corpo, 2016. Fotos Silvia Patrícia. Acervo Vida Seca.

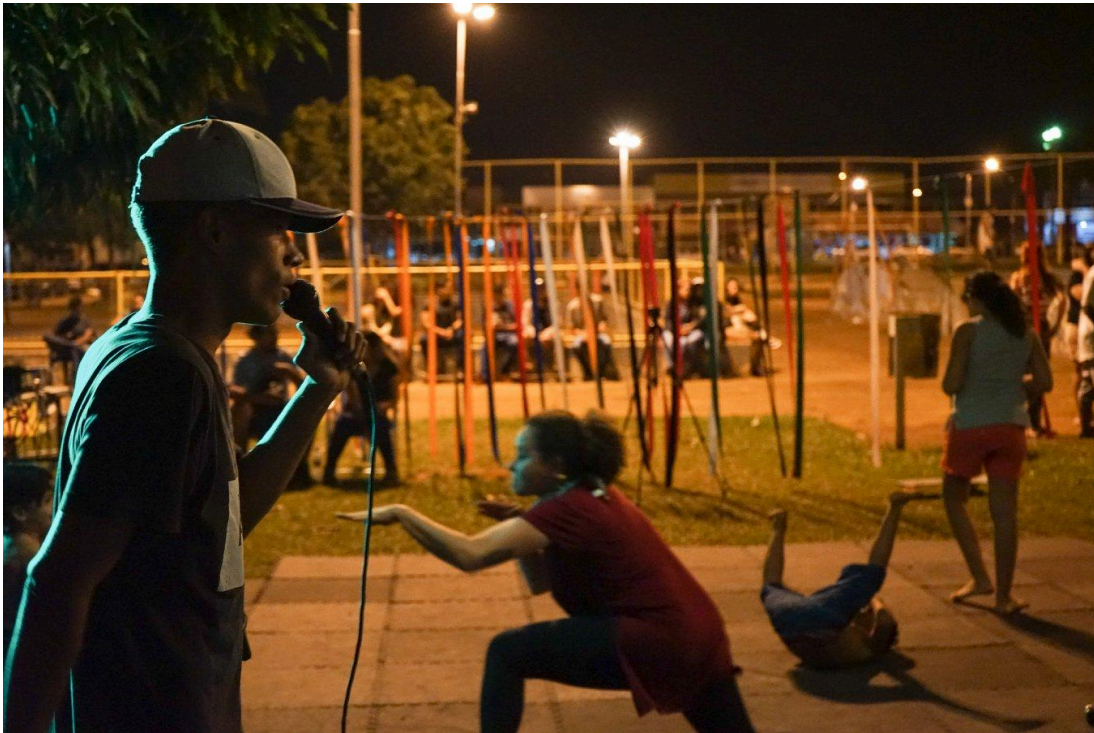


Figura 15 - Por Acaso na Feira da Paz, no Jardim Nova Esperança. Goiânia, maio de 2018. Foto Silvia Patricia. Acervo Por Acaso.

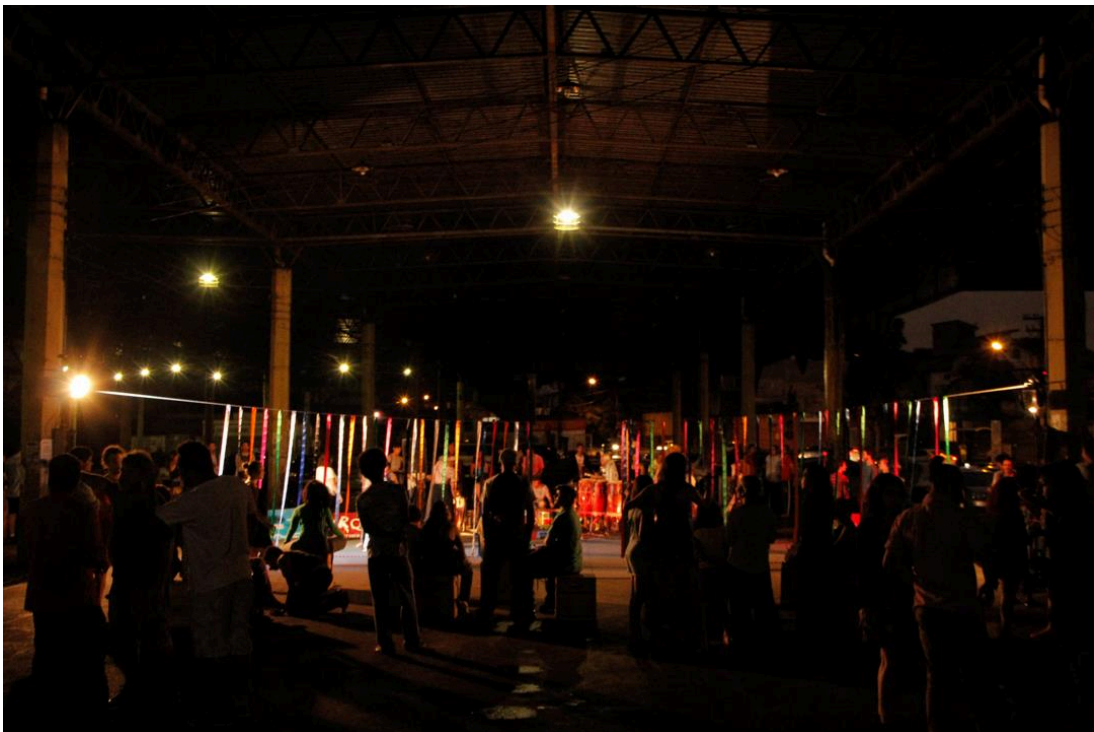


Figura 16 - Por Acaso no Cepal do Setor Sul, Goiânia, março de 2016. Edição com participação de Djalma Corrêa. Foto Silvia Patrícia. Acervo Por Acaso.



Figura 17 - Por Acaso no Colégio Estadual Professor José Carlos de Almeida, durante o movimento contra as Organizações Sociais na educação em 2016. Foto Silvia Patricia. Fonte: Acervo Por Acaso

Para mais fotos do Por Acaso - tardes de improviso acesse

<https://www.facebook.com/PORACASOtardesdeimproviso>

Apresentações



Figura 18 - Apresentação no Diretório Central dos Estudantes da UFG em 2006. Autor desconhecido. Acervo Vida Seca.



Figura 19 - Apresentação no Festival de Culturas de Nova Xavantina, MT. 2006. Autor desconhecido. Acervo Vida Seca.



Figura 20 - Apresentação do espetáculo Som de Sucata no Centro Cultural da UFG em 2014. Autor desconhecido. Acervo Vida Seca.



Figura 21 - Vida Seca no Teatro Passos Manoel, no Porto, em Portugal, 2009. Foto Danilo Rosolem. Acervo Vida Seca.



Figura 22 - Vida Seca na Feira Brazil Central Music, no Centro Cultural Oscar Niemeyer, 2008. Acervo Vida Seca.



Figura 23 - Vida Seca com Hermeto Pascoal após apresentação no Goiânia Noise Festival, 2009. Nesta noite abrimos o show de Hermeto.



Figura 24 - Espetáculo Som de Sucata ao vivo no Circo Lahetô, na gravação registrada para o DVD Vida Seca, em 2010. Foto Elisa Di Garcia. Acervo Vida Seca.



Figura 25 - Espetáculo Som de Sucata ao vivo no Circo Lahetô, na gravação registrada para o DVD Vida Seca, em 2010. Foto Elisa Di Garcia. Acervo Vida Seca.



Figura 26 - Apresentação de Som de Sucata na Unesp em Presidente Prudente, SP, 2008. Acervo Vida Seca.



Figura 27 - Show Provocasom no Teatro do IFG em 2023. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.



Figura 28 - Show Provacasom no Sesc Centro, Goiânia, 2025. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.

Oficinas



Figura 29 - Oficina Lixo Ritmado, Batuque Reciclado na Escola Municipal Barbara de Moraes, Jd. Novo Mundo, Goiânia, 2006. Foto Christiano Verano. Acervo Vida Seca.



Figura 30 - Oficina Lixo Ritmado, Batuque Reciclado para o projeto Tocá Rufar, no Seixal, Portugal, 2009. Foto Thiago Verano. Acervo Vida Seca.



Figura 31 - Oficina no Circuito Cultural Banco do Brasil, no Centro Cultural Oscar Niemeyer, Goiânia, 2007. Foto Christiano Verano. Acervo Vida Seca.



Figura 32 - Oficina no acampamento do Movimento Sem Terra em frente ao Inkra, em Goiânia, 2006. Acervo Vida Seca.

Formação, Mestres e Encontros



Figura 33 - Encontro do Bloco do Lixo no DCE da UFG em 2003. Acervo Vida Seca.



Figura 34 - Oficina com Márcio Vieira em seu ateliê na cidade de Pirenópolis, Goiás, em 2012. Márcio está à direita do instrumento, com Igor à sua frente, Ricardo a esquerda e Danilo à direita. Foto: Thiago Verano. Fonte: Acervo Vida Seca



Figura 35 - Vida Seca e Djalma Corrêa em show realizado no Sesc Centro em Goiânia, 2016. Foto: Sílvia Patricia. Acervo Vida Seca



Figura 36 - Elenco e equipe de produção do videoclipe Movido a Água. Em pé, da esquerda para a direita: Juliana, Jordana, Ricardo, Danilo, Igor, Maiara, Yasmin. Sentados: Lucas, Thiago, Anelis, Âmbar, Ana Clara, Aya e Jessika. Acervo Vida Seca.

Instrumentos



Figura 37 - Bexigofone. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.



Figura 38 - Lata usada como tambor. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.



Figura 39 - Comarimba. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.



Figura 40 - Capetim. Foto Juliana Cordeiro. Acervo Vida Seca.

Para mais instrumentos acesse [PDF CATÁLOGO DE INSTRUMENTOS DO VIDASECA.pdf](#)