

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS  
CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES  
LINHA DE PESQUISA PROCESSOS ARTÍSTICOS

Performar até emergir o corpo estesiológico

Verônica Alonso Gomes de Souza Rezende

Niterói

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS  
CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES  
LINHA DE PESQUISA PROCESSOS ARTÍSTICOS

Performar até emergir o corpo estesiológico

Verônica Alonso Gomes de Souza Rezende

Trabalho de conclusão do Mestrado  
apresentado ao Programa de Pós-  
Graduação em Estudos  
Contemporâneos das Artes pela  
Universidade Federal Fluminense.

Linha de pesquisa: Estudos dos  
processos artísticos

Orientadora: Profa. Dra. Andrea  
Copeliovitch.

## Agradecimentos

Essa monografia não teria sido realizada sem o suporte de minha família, em particular de meus pais, Inês Cecília e José Eduardo, e meu irmão, Gabriel. Vocês sempre foram um pilar indefectível para mim, obrigada por terem acreditado, de me sempre terem empurrado a dar o meu melhor, e ainda, obrigada por ficarem ao meu lado até o fim (ou só um começo).

Agradeço especialmente à rede de amizades que, tão forte e estreita, segurou-me de grandes quedas e me acalentou em grandes tormentas, Aléxia, Lis, Jordana, Bianca, Carolina e tantas outras pessoas. Vocês foram essenciais para embalar essa ideia, pois sempre souberam o tamanho do valor da pesquisa para mim, visto que ela ultrapassa os domínios acadêmicos, indo além de um trabalho de mestrado, mas como parte de minha vida. Obrigada especial a Willian Mendes, quem ajudou atrapalhando.

Mencionar quem orienta até pode ser de praxe ou feito por educação, mas eu gostaria de não apenas citar o nome de Andrea Copeliovitch como mero agradecimento, mas também exaltar o que ela representa pra mim; a fé, a compaixão, a astúcia e a descontração necessária para dissertar, bem como para viver. Grata por tanto por todos esses anos.

Em memória de Heitor Perpétuo e que ela perpetue.

## **Resumo**

Partindo de reflexões sobre a ecologia corporal, levantadas principalmente pelos estudos de Bernard Andrieu e Terezinha Petrúcia da Nóbrega, refletimos sobre a padronização dos corpos pensando as exigências estéticas da sociedade em que vivemos, como a ilusão de uma juventude eterna. Gostaríamos de apresentar condições teóricas que fossem capazes de pensar o corpo, estabelecendo assim as formas humanas de ser e de se estar no mundo, ou seja, não apenas sua posição, mas como se porta frente às vidas outras, bem como refletir sobre meios de recuperar maneiras mais éticas de se viver. Propomos, a partir disso, algumas práticas imersivas (performances) que possam fornecer ao corpo as sensações e as percepções de si fora do escopo sócio-cultural, individualmente e também na busca de engajar outros corpos. Nesse sentido, minha contribuição consiste em experimentar situações vitalmente limítrofes que buscam oferecer mecanismos de como é possível provocar a ecologia através de seu próprio movimento corporal de ser como vivo que é. A pretensão é a de oferecer novas interações, novas transversalidades e formas outras de habitar o ambiente a fim de retirar o corpo do sistema egóico que o rege, para assim dar lugar à constituição de uma nova experiência perceptiva de si atravessada pela natureza.

Palavras-chaves: Ecologia Corporal, Performance, Corpo Estesiológico.

## SUMÁRIO

➤ Introdução \_\_\_\_\_ p. 06

➤ Apresentação \_\_\_\_\_ p. 09

➤ Cap. 1 – POSIÇÃO \_\_\_\_\_ p. 15

Questionamentos sobre onde e como o corpo se encontra no mundo

➤ Cap. 2 – COMPOSIÇÃO \_\_\_\_\_ p. 22

Reflexões acerca das possibilidades do corpo

➤ Cap. 3 – DECOMPOSIÇÃO \_\_\_\_\_ p. 38

Experimentos conduzidos para sentir pelo ambiente

➤ Cap. 4 – SUPOSIÇÃO \_\_\_\_\_ p. 54

Estudos sobre as percepções de se decompor

➤ Cap. 5 – RECOMPOSIÇÃO \_\_\_\_\_ p. 65

Trabalho coletivo para uma possível mudança de ser

➤ Cap. 6 – IMPOSIÇÃO \_\_\_\_\_ p. 77

Análises geradas a partir das posições vivenciadas

➤ Considerações finais – AFOGO \_\_\_\_\_ p. 85

➤ Bibliografia \_\_\_\_\_ p. 90

## Introdução

Essa introdução antecede a Apresentação, incluindo-a aqui como parte decisiva e primordial da experiência que buscamos trazer no trabalho, o que não poderia ser diferente a uma pesquisa que se pauta no modo de ser humano. A forma de existir é o que contorna o trabalho, considerando as diversas percepções relatadas que não justificam, mas expõem o que impulsiona a pesquisa. Sendo assim, revelo também parte de minha vida para encetar as condições nas quais se encontram os corpos que chegam a estados limites por uma determinada busca estética.

Reconhecemos a importância de frisar essa especificidade do lugar onde os corpos ocupam, pois é com esse diálogo que conduzimos o início do trabalho. Aqui, a abordagem se produz com o apoio de um corpo de pesquisa na performance artística, junto a uma cognição situada, corporificada e mobilizada, em particular, pela pesquisa filosófica e neurocientífica de Bernard Andrieu.

A pesquisa se estrutura em três partes; de uma maneira geral, a primeira busca entender e apresentar o corpo do qual tratamos, a segunda parte revela os estudos performativos individuais acerca do que constitui um possível corpo estesiológico, enquanto que na terceira e última parte, tentaremos desenvolver a experimentação de tais vivências para expandir a um grupo de espectadores-participantes seletos.

A princípio julgamos ser fundamental situar o corpo no mundo, com todas as universalidades que o constituem, para então obter maior potencial na investigação de se (e se sim, como) pode ser possível resgatar-lhe uma alteridade com o meio e com todas as formas de vida que habitam esse mesmo meio. Condição esta que observamos estar ausente em muitos humanos e que por essa razão emoção, empenhamo-nos em conduzir os estudos sob a luz da ecologia corporal trabalhada por Bernard Andrieu e Terezinha Petrúcia da Nóbrega.

Ambos os autores se mostram presentes por quase toda a dissertação. Suas vastas obras nos ajudaram a trilhar um caminho fenomenológico para investigar as composições culturais e biológicas do corpo, traçando a forma de ser humano mediante suas pontuações acerca dos estudos de Merleau-Ponty. Dessa forma, a pesquisa se direciona através da *Fenomenologia da Percepção* (1945), pela *Estrutura do Comportamento* (1967) e por fim pelos seus cursos sobre *A Natureza*, obras que acreditamos serem fundamentais para fortalecer as reflexões levantadas.

Partindo das repercussões sobre o que se caracteriza como corpo vivo e corpo vivido, os quais são discutidos pelos estudos acerca da noção de emersiologia proposta por Andrieu, esteia-se o trabalho ao que ele explica como essa ciência reflexiva na sua filosofia do corpo. Para que então obtenhamos êxito em fazer emergir daqui uma atividade tácita, exploramos provocar uma ação que fosse tão sensível a ponto de o corpo conseguir ser capaz de se perceber como vivo, tirando-lhe parte de sua formação sócio-cultural a fim de se entender como espécie.

No intuito de tratar movimentos individuais para ressignificar o corpo como espécie que é, mencionamos o estudo de Andrieu acerca do atraso perceptivo que o corpo tem de sua própria ação, denunciando que só nos damos conta da ação que produzimos com aproximadamente 450 microssegundos de diferença, o que se apresenta como eixo fundamental para que possamos trabalhar a experiência do corpo estesiológico partindo da ação imersiva performativa através da e com a natureza.

São essas considerações que configuram o alicerce para os experimentos práticos da pesquisa, cujas performances apoiadas na arte imersiva podem fazer emergir um corpo estesiológico como resultado da aproximação do corpo vivo e vivido. Esse conceito, examinado sob a ótica filosófica, surge como uma estrutura motora que nos instiga ainda mais a recorrer às práticas capazes de proporcionar uma aproximação mais honesta possível com as sensações corporais mais profundas as quais são capazes de permitir significativas mudanças comportamentais, de forma a se experimentar uma outra maneira de sentir a si. Dessa forma, levo o corpo a situações limítrofes como ausência profunda de sono ou alimento, suscitando assim uma profunda exaustão, estresse, dores e tensões.

Em dado momento, abordamos tais práticas performáticas com a intenção de alcançar um corpo estesiológico para versar sobre nossos simples gestos e escolhas de vida do cotidiano, suas consequências para com os outros e para consigo. Neste sentido, empenhamo-nos em trabalhar com uma percepção concebida do exercício que se faz de nossas relações cotidianas, possibilitando assim novas formas de ouvir, de olhar, de sentir e de sobretudo se perceber no mundo.

Trata-se de uma proposta artística desenvolvida como sustentáculo precioso para recuperar as relações do humano em meio ao que o circunda respeitando, o quanto é capaz em algum grau, as formas de vida outras. Provoco-me cotidianamente a fazer o exercício dessa práxis, quando, por exemplo, limito o consumo de produtos provindos de indústrias, provindos de outros seres vivos, provindos de trabalho escravo, provindos do petróleo, e

enfim, evito o consumismo a todo custo. Por esse motivo buscamos nos aprofundar nela, para procurar formas de levar esse modo de ser a outros corpos, dedicando-nos a manifestar a vivência nos sapientes, que têm urgência em se resgatar como sencientes.

Por esse viés, apoiamo-nos em trabalhos como o de Anna Halprin, especialmente para tratar os estudos individuais num corpo outro, demonstrando-se serem o suporte necessário para levar à concepção desta obra. A proposta é constituída por uma movimentação que permite aumentar a consciência corporal, fazendo com que surjam novos entendimentos sobre sua estrutura.

Para isso, caminhamos por entre diferentes estratégias metodológicas que têm potencial de ativar a percepção e a sensibilização acerca do cuidado com os ambientes, sejam eles internos ou externos, e diante das análises levantadas, consideramos essa situação ainda mais presente e entranhada em nossas sociedades ocidentais.

Aqui se exprime uma importante função das obras apresentadas, a abertura ao outro vivo pela ecologia, donde se intenta relacionar corpo e ambiente partindo de experimentações que constituam a noção de ecologia corporal. Em outras palavras, não basta entender que o ser humano é parte integral da natureza, mas tentar provocá-lo para além dessa lógica, aproximando-o de sua existência como espécie que é, como todas as outras que habitam o mesmo ambiente.

Desse debate, realizamos experiências emersiológicas que não aspiram a fazer sentido, mas a produzir sensação. Os corpos são assim conduzidos a uma experiência que visa priorizar mais o ser do que o humano, sendo intenções de valorizar o corpo sem senso narcísico de forma a se estar senciente no mundo, motivo pelo qual a escuta de quem experiencia é fundamental, pois é a partir dos depoimentos extraídos que se tem a dimensão da experiência, ainda que o domínio das sensações seja frequentemente tratado como algo obscuro, em vista da grande dificuldade que se dá em traçar, da maneira mais fiel e objetiva, suas evidências.

O intuito é o de incorporar uma maneira ética e responsável para com um todo, especialmente para consigo, repensando o sistema ecológico partindo de si, pois acreditamos que sem uma revolução de ser, revolução alguma é possível. Então é olhando para si, para seu estado de ser vivo e não mais de ser humano, que se intenta estimular uma percepção expandida do existir.



## Apresentação

Antes de dar início concreto a essa pesquisa, um breve preâmbulo se faz necessário; eu nasci sem vida e minha primeira ação de inspirar não foi um choro, foi um longo suspiro... O alívio de estar viva.

A criação de um outro nome para mim não é fruto de um egotismo artístico, escolhi “*Verô Símio*” de forma astuta, quebrando meu primeiro nome ao meio para que “Vero” carregue o sentido latino de “verdade”. Nessa forma, faz ainda ganhar outro senso quando homonimamente denuncia “algo semelhante à verdade” (*verossímil*), ou seja, não é a verdade absoluta, porém se parece muito com ela. Já o termo “Símio” sozinho é relativo a “macaco antropomorfo”, um grupo de animais que envolve, portanto, primatas como gibões, orangotangos, gorilas e chimpanzés, dos quais nossa componente genética possui grandíssima similaridade.

Não adiantaria, mas é válido informar que o estado de saúde desses nossos primos é trágico por culpa exclusiva do homem. Sem qualquer motivo biológico natural aparente, suas vidas se tornaram extremamente difíceis pela destruição de seus habitats ou pela caça esportiva, como é o caso do orangotango que está a um passo de desaparecer como espécie. Assim se faz a necessidade de brevemente salientar e lembrar o gravíssimo risco a que estes animais estão fadados, para posicionar a grande pulsão que carrega essa pesquisa, pois experimento em obra, a construção de cada movimento na tentativa de me aproximar daqueles seres vivos e de todos os outros em geral.

Eu, como inconformista nata que sou, busco, enquanto existo, ter ações positivas voltadas à minha pessoa, mas também e principalmente ao ambiente do qual faço parte. Constantemente trabalho contra minha própria alienação, como humana que sou, buscando perceber o que sentem aqueles que não dominam a linguagem discursiva, tal como os animais e as plantas, de maneira que seja possível respeitar suas existências, provando tanto nas obras como também na vida, subverter meu papel (auto)destrutivo.

*O antropomorfo se percebe, ele é tomado por doenças de origem social.*

*Anorexia, depressão, ansiedade e endometriose.*

*Todas causa do meio.*

*Enquanto eu tento ser sua cura.*

Meu útero que já não poderá ser casa, porque já é um cemitério, acaba por reduzir meu corpo não apenas em termos biológicos, considerando que a doença que o infertiliza

é também parte de sua biologia, mas da mesma forma lhe tira um dos atributos mais socialmente requisitados e esperados de uma fêmea humana; sua capacidade de (re)produzir. Em vista disso, considere esse pequeno exposto para detectar e começar a definir esse corpo; a priori, ele é biocultural (MENDES e NÓBREGA, 2004) e diante disso, ao perder sua qualidade de possível provedora, torna-se um estigma para estes dois domínios que o abarcam. Não é necessário chegar a situações limítrofes para o corpo ser socialmente rotulado como um fardo, se seu desempenho social é comprometido, é suficiente para desconsiderá-lo como produtivo.

Neste ser que vos escreve, há um paradoxo fenomenológico; sua hipersexualização ou sua extrema ojeriza e opressão, como outros corpos não-brancos podem sofrer. Portanto, não se trata de um corpo qualquer, mas de um esquema corpóreo que nunca passa despercebido pelos ambientes que frequenta, precisando responder se sou homem ou mulher. Costumo responder que sou apenas uma fêmea humana, pois não considero nem um nem outro visto que procuro não mais operar segundo as normas sociais impostas, como depilações, vestimentas, maquiagens, enfim, até como me portar, por ser mulher, um papel difícil de exercer em diversas (para não ter a pretensão de dizer todas) sociedades hoje, o que apontaremos mais adiante.

Preciso confessar que levei anos para conseguir sair de um estado corpóreo extremamente debilitado pelas normas impostas, nas quais muitos outros humanos têm caído também. Essa circunstância, em que se sobrevive no estado que intentamos explorar no primeiro capítulo desta pesquisa, é dedicada à leitura de estar no mundo que parte de uma autoinsatisfação tão profunda e irracional que é capaz de fabricar um corpo doente e desfalecido.

Encontrei-me à beira da morte por tanto querer fabricar meu corpo até se tornar ideal, sem reconhecer que esse ideal jamais chegaria, acabando por alcançar 36 kg com minha altura de 164 cm. Caí num lugar originado sócio culturalmente<sup>1</sup> de onde adquiri outros tantos problemas e outras tantas doenças, como resultado de uma agressão generalizada de mim para mim. Eu era apenas uma criança quando já fui capaz de recusar alimentos com medo de engordar, tinha somente oito anos quando comecei a odiar meu corpo, e de certo, odiar a mim. Questiono que meio é esse em que vivemos que gera uma criança insatisfeita com seu ser?

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://diplomatie.org.br/a-anorexia-uma-doenca-social/>.

Essa violência é muito específica e pode ser mais comum do que se imagina, visto que há diversas formas de atingir os corpos. Quero dizer com isso que tal crueldade vai além de um transtorno alimentar. Essa hostilidade se refere, de fato, à insatisfação de sua imagem física e forma, cito a anorexia por ter tido uma convivência de 20 anos com ela, chegando ao ponto de perder massa óssea por não haver mais o que perder. O ponto crucial não é mera insatisfação da aparência, mas a forma bruta que o incapacita, machuca, debilita, enfraquece, enfim, que o consome até destruir grande parte de si.

Salientamos brevemente a questão do gênero aqui levantada destacando uma das obras mais importantes para se fundamentar o corpo da mulher, intitulada de *O segundo sexo* pela filósofa existencialista Simone de Beauvoir em 1949. A mais célebre frase que inaugura seu livro “ninguém nasce mulher, mas se torna uma”, demonstra que o “sexo” está para a biologia enquanto o “gênero”, para a sociologia e assim ela pontua que o entendimento que se faz por “feminino” é, na verdade, uma construção sociocultural imposta<sup>2</sup>. Ou seja, são obediências pelas quais as mulheres precisam se submeter por estarem dominadas por uma sociedade patriarcal em que são, frequentemente, tratadas como um objeto do sujeito homem.

Pegemos o estupro como exemplo de uma violência, para além de naturalizada em muitas sociedades: ao decorrer da História o estupro era tratado como violação de propriedade, ou seja, quando a mulher era estuprada, o agressor deveria pagar uma indenização à vítima, que no caso não era a mulher, mas seu pai, marido ou homem mais próximo a quem “pertencia”. Em outras palavras, a violência cometida não era contra o sujeito feminino, mas contra o objeto masculino, de forma que “estuprar uma mulher que não pertencia a nenhum homem não era considerado crime algum, assim como pegar uma moeda perdida [...] não é considerado roubo. E se um marido estuprava a própria mulher, ele não cometia nenhum crime” (HARARI, 2020, p. 152).

É preciso tomar muito cuidado ao falar de gênero ou de biologia como se fosse um discurso que não aceita a transgeneridade, pelo contrário, a validade dessa luta confirma a necessidade de pautar a construção do humano em cima do que a cultura social de determinado ambiente assume e impõe.

A obra de Lygia Clark “A casa é o corpo”, refere-se a todo o processo da produção de vida dentro do corpo da fêmea, no caso, a humana que é lugar de outro corpo físico. É

---

<sup>2</sup> Uma obra fundadora do feminismo e inspiradora para gerações de ativistas. Através da então citada frase é capaz de se resumir toda uma oposição que se pode fazer de “fêmea” e “mulher” pela terrível constatação de uma criatura que é construída pela cultura.

no paradoxo de uma sutileza vulgar com que a artista trabalha que me sensibiliza, pelo toque biologicamente natural com que trata de um assunto tão socialmente ignorado, quando revela, através do uso de diversos materiais, a natureza simples e sem tabus do processo de uma vida. Em que “o próprio ato (neste caso o ato da criação da vida humana) passa a ser analisado buscando experiências arcaicas que deixaram marcas no corpo do participante” (RODRIGUES, 2009, p. 93).

A artista moderna experimenta através de uma proposta experiencial de sinestesia, ir ao encontro de um senso nostálgico conduzido pela criação de um “ambiente vivencial” (QUEIRÓZ, 2008) em que o corpo, do qual se fala aqui, é o materno e mais especificamente o espaço uterino. Portanto se trata de um órgão que outrora todas as pessoas no mundo frequentaram, obrigatoriamente, como sendo seu primeiro espaço no mundo, o mais importante e sem dúvida, um dos mais violentados hoje. Merleau-Ponty (1945, p. 470) afirma que “[m]inha existência como subjetividade faz uma só com minha existência como corpo”, e isso nos soa como um ponto de partida para refletir sobre o tratamento desse aspecto da exigência na expressão de ser feminino no mundo.

Ocorre que o corpo da fêmea humana sempre fora acometido por forças de direções diversas já desde antes do início da civilização, agora na contemporaneidade cria-se uma pressão estética que parte da artificialidade, do industrial e do que é plástico. Ao levantar essa perspectiva, parece-nos ser possível lançar bases para refletir sobre a condição imposta ao humano que reforça a retórica do, novamente, artificial, industrial, plástico.

Se a fêmea humana precisa intervir na imagem natural de seu corpo para ser mulher como resultado de uma auto-insatisfação introduzida, é porque existe um vínculo estreito e positivo entre a existência feminina e sua aparência. Isso porque a experiência do feminino passa por uma apropriação ativa e positiva da imagem corporal, visto que a busca da beleza responde a uma exigência existencial. Para Simone de Beauvoir, a preocupação com a aparência é, de fato, uma das manifestações da subordinação feminina.

Em um capítulo do Segundo Sexo dedicado à vida em sociedade, ela desdobra o argumento central de reduzir a mulher à condição de objeto. Ao provar ter sempre de se tornar bela, a mulher se aliena de sua imagem e, pior ainda, alimenta a ilusão de que ao fazê-lo ganha acesso ao seu ser. “Cuidar de sua beleza, vestir-se, é uma espécie de

trabalho que lhe permite se apropriar de sua pessoa como se apropria de sua casa através do trabalho doméstico” (BEAUVOIR, 1976, p. 66).

Não tenho a pretensão de aprofundar o corpo nos estudos de gênero, tampouco em me aprofundar na sua progressiva desconstrução partindo de obras como a de Beauvoir. Através de tais estudos, os quais vêm felizmente demonstrando a falta de objetividade do corpo social, é possível atribuir toda uma nova concepção de valores ou de conceitos que são, na verdade, projeções de uma construção cultural repleta de representações e de convenções.

Compartilho assim, uma frase simbólica para tal contexto, que pode vos demonstrar a perspectiva de vida determinante para o nascimento dessa iniciativa. Pavan Sukdhev, renomado eco’economista, dedica sua vida e trabalho à proposta de colocar valor na natureza, visto que nem tudo que é muito útil custa caro, por exemplo a água, e nem tudo que custa caro é muito útil, por exemplo, o diamante. O sentido dessa lógica só pode ser humanamente explicado, visto que um chimpanzé saberia instantaneamente aquilo que lhe é de maior valor, descartando com facilidade um diamante se tiver que optar por um item ofertado. Temo por um dia em que água será tão cara quanto o diamante.

Logo, se nem sempre a tudo que é muito útil vem atribuído um grande valor e nem todas as coisas que têm um grande valor são, automaticamente, muito úteis, significa infelizmente que os humanos estão muito ocupados na “natureza do valor” e não no “valor da natureza”, e já é tempo de dar valor à natureza também pelo próprio bem-estar da humanidade, ainda que não seja a humanidade que pensamos ser (KRENAK, 2020, p.42).

Abre-se assim o questionamento originário de todo esse processo: o que se há de fazer de efetivo diante de um cenário tão dramático?

Certa vez, Lygia Clark escreveu, num período também difícil no Brasil, que acreditava que o papel do artista era o de um propositor de uma ação transformadora no âmbito social, ou de um “canalizador de experiências”, cuja proposição maior era o diálogo, a troca. Para ela, ser artista era como ser o molde enquanto que o público, o sopro<sup>3</sup> que preenche o vazio desse molde, dando sentido à sua existência, não propondo passado ou futuro, mas o agora (CLARK apud DUNN, 2008).

---

<sup>3</sup> Usaremos esse termo como sinônimo para “espectador, participante, ouvinte, observador”, enfim, todas as vezes que procuramos citar a pessoa que, de alguma forma e em algum momento, interage com a obra.

E de fato, Agora é o momento crítico experienciado de modo geral e por isso a urgência em pensar, com o mesmo impulso, o engajamento artístico e o engajamento pela salvaguarda das formas de vida. Mas como poderia ser possível agregar os compromissos artísticos às necessidades da vida e como respeitá-la nas suas diversas formas?

## ➤ Cap. 1 - POSIÇÃO

### Questionamentos sobre onde e como o corpo se encontra no mundo

Para analisar a relação de ser humano para com o ambiente, partiremos de alguns questionamentos acerca do que de fato constitui a ação do corpo perante o meio. Pensemos na multiplicação e na difusão de práticas invasivas, arriscadas, capazes de alterar artificialmente alguma natureza corporal em prol de uma estética específica, e aqui nos referimos àquela imposta pela mídia, especialmente nas últimas décadas. O quanto isso seria capaz de anestesiar os corpos de suas sensações, de suas emoções, de suas percepções e de suas expressões, visto que não se é possível mais aceitá-lo, quero dizer, aceitar-se, sem as rédeas de determinada cultura?

Para muitas sociedades ocidentais a forma física e a beleza são resultantes dos incansáveis investimentos artificiais e industriais sobre si, nem mesmo é permitido ao humano contemporâneo suar com as vastas pesquisas no campo dos “antitranspirantes” capazes de bloquear os poros do corpo com alumínio a fim de impedir que o suor seja eliminado e, portanto, visto. Nem tampouco ter marcas de expressão com o avanço e disseminação do botox, porque o envelhecimento, outro processo natural que seria próprio de todo ser vivo, escapa muito menos dessa dialética ao que “desacelera pela eficácia mecânica da farmácia e da cirurgia” (ANDRIEU, 2015, p. 18), tido como coisa a se evitar a todo custo. Por meio de práticas, muitas das quais, custosas, invasivas, arriscadas e efêmeras, submete-se a fisicalidade ao fundamento de permanecer aparentemente mais jovem, até mesmo colocando em risco a vida para isso.

Essa opressão da demanda estética é capaz de produzir fenômenos tanto individuais quanto sociais, danificando o corpo entendido por natural que se vê constantemente obrigado a obedecer às normas, aos modos e às técnicas. Por isso, tudo que possa vir a restringir o corpo ao desconforto ocasionando-lhe complicações até sua absoluta decomposição, será combatido, visto que “o aperfeiçoamento de nossa natureza pela técnica implica ir além do corpo natural, pois doença, velhice e morte são termos cujo declínio prova a vitória da espécie humana sobre as variações de seu meio” (ANDRIEU, 2019, p. 06).

Para Maffesoli, essa sociabilidade aqui trazida se baseia na partilha de imagens, e as várias tribos que expressam suas afinidades eletivas, de fato, fortalecem sua estrutura graças a essa partilha. Portanto, na compreensão da realidade social, a imagem tem seu

lugar, envolve as coisas e é o que o filósofo descreve como o mesocosmo, ou seja, o que está no meio. A imagem, portanto, simboliza um elemento intersticial entre o macrocosmo (coletivo) e o microcosmo (pessoal), um mundo intermediário que “estabelece sua confiança” (MAFFESOLI apud SOUZA AGUIAR, 2015, p. 51), convidando a uma outra compreensão da realidade social.

É partindo das análises de Maffesoli que podemos refletir sobre como “cada cultura e cada sociedade tem as suas imagens que, sobretudo, têm um poder mediador” (SOUZA AGUIAR, 2015, p. 51). Para o sociólogo, a imagem se encontra num lugar muito preciso; o que pode ser explicado como preocupação estética, hoje, parece acometer certos corpos de forma mais ou menos violenta, fazendo-os abdicar de parte de alguma característica natural para incorporar uma imagem que lhe é vendida, o que acaba por fabricar um corpo que tende mais ao que é industrializado do que ao que é orgânico, como resultado de se viver no urbano contemporâneo, em que se

[r]ecebe uma educação que o considera apenas em seu aspecto mecânico, sem vontade própria, sem desejos e sem o reconhecimento da intencionalidade do movimento humano, o qual é explicado através da mera reação a estímulos externos, sem qualquer relação com a subjetividade (NÓBREGA, 2003, p. 125).

Tratamos desse mecanismo como passível de ditar os modos de existência, visto que “uma nova cultura de consumo se estabelece a partir da imagem do corpo bonito, sexualmente disponível e associado ao hedonismo, ao lazer e à exibição, enfatizando a importância da aparência e do visual” (NÓBREGA, 2010 p. 23), e, dessa forma, consideramos como cada sociedade possui suas regras específicas para engajar o corpo à lógica de determinada aparência que lhe estipula, visto que “Conservar constantemente a fisionomia é justamente pela lógica fantasiosa do consumo” (NÓBREGA, 2010, p. 24). Ao falar de alguns mitos e arquétipos, Maffesoli denuncia o quanto

é preciso, para além da paranoia conceitual, reconhecer que toda imagem visível de uma determinada cultura se enraíza, profundamente, em um substrato invisível. E que deve, periodicamente, recarregar suas baterias. É bem essa ‘recarga’ que está em jogo nos nossos dias (MAFFESOLI, 2020, p. 43).



Então se considerarmos essa estética, no sentido que lhe dá Maffesoli, como forma de comunhão, de partilha e de relacionamento, podemos entender como a força da imagem é um meio de conexão.

E, de fato, essas ideias que governam o mundo, o imaginário em sua potência fértil, permanecem enigmáticas. Por muitos aspectos nebulosos e incertos de si mesmos. E o são, não menos, que o cimento que estrutura o sentimento de pertença cuja importância não se pode mais negar. Stricto sensu, os “valores estéticos em torno dos quais se agregam, teimosamente, as diversas tribos pós-modernas” (MAFFESOLI, 2020, p.60)

Por experiência própria, somo a essa equação o resultado de uma dismorfia corporal provocada justamente pela busca incessante por tais valores, o que acaba por gerar uma autoinsatisfação da imagem frequentemente atrelada, no humano, a um transtorno alimentar como, por exemplo, a anorexia nervosa que beira o corpo à sua morte. Acrescento a esse adendo, o quanto padeci por essa valorização desde os oito anos de idade, e o quão difícil foi viver ao menos 20, descontentada com um corpo que sou eu e, portanto, único. Acredito que essa forma de viver é da mais pura extrema violência com o ser e com o existir.

É quando consideramos esse fator que podemos compreender a importância que têm a imagem e a aparência na sociedade cuja pele e cujos músculos são os órgãos de maior valorização e, salienta-se, de valorização, e não de maior valor. Essa ideia, de tratar do corpo como se fosse um tipo de máquina ornamental é ainda uma manobra para garantir seu controle da forma mais eficaz possível, seguindo a predominância de um modelo de corpo resultante tanto de sua história quanto de suas intervenções.

Daí a crítica à forma da tradição cartesiana de tratar a experiência, “forma esta que não abre espaço ao sensível, e que marca, por anos na história da filosofia, o corpo como um tipo de máquina” (NÓBREGA, 2016, p. 59) capaz de atuar separa\_da\_mente da mente, reduzindo-o a mero executor de tarefas.

Nunca é demais enfatizar: à dramática autenticidade do social corresponde a trágica superficialidade da sociabilidade. Já mostrei antes, a propósito da vida cotidiana, como a profundidade pode estar escondida sob a superfície das coisas. Daí a importância da aparência. Não se trata de tratá-lo como tal, mas apenas de indicar brevemente que se trata de

um vetor de agregação. No sentido indicado acima, a estética é um meio de perceber, de sentir em comum. [...] O culto ao corpo, os jogos de aparência, só valem na medida em que se inscrevem em uma vasta cena em que cada um é ator e espectador (MAFFESOLI, 2004, p. 104).

Bernard Andrieu (2015) não hesita em apontar até que ponto somos acima de tudo seres bioculturais, o que nos convida a repensar a distinção ocidental entre natureza e cultura. Seria assim possível falarmos sobre a condição de o corpo não mais ser apenas um fruto de sua genética? Poderíamos então compreender a matéria como dependente em grande parte, apesar de seu determinismo genético, da ação do sujeito sobre ela? E por fim, o quanto disso existe em função de outrem, para que apenas estes possam então aceitar ou negar a fisicalidade alheia? Significaria dizer que a “sensação de pertencimento” pode ser um grande catalisador do culto à imagem.

Para Michel Maffesoli, a resposta não é tão evidente, visto que a sensação de pertencimento é apontada por ele através de um viés positivo (como já é também seu conceito de tribo e algumas outras obras) para a vida social, onde a relaciona ao que considera como um “estar-junto” (*être-ensemble*). Muito mais do que carregar seu significado semântico de convivência, esse termo pretende resgatar para o coletivo uma “dinâmica de solidariedade momentânea ou duradoura dos membros de uma sociedade” (MAFFESOLI, 2004, p. 19). O que nos parece demonstrar, pela ideia pós-moderna de tribo, como é importante se conectar a um lugar ou a um grupo, visto “como fundamento essencial de toda vida social” (MAFFESOLI, 2004, p. 20).

É também em razão desse “estar junto” que os humanos buscam legitimar o corpo ideal, como aquele que mascara qualquer imperfeição, que não envelhece, que não adocece, que não engorda, que não morre, enfim, que chega a “desafiar as próprias leis da natureza” (ANDRIEU, 2003). Embora o “sentimento de pertencimento” levantado por Maffesoli contenha a solidez de sua admirável esperança, o sociólogo não deixa de citar o que tentamos de alguma forma denunciar, dada a importância que se constrói em torno da aparência.

Talvez seja possível melhor confirmar/afirmar esse fato mais especificamente de dentro de uma classe média brasileira, mas que se prova ter igualmente acometido a tantos outros corpos que também buscam alterar uma parte de si. Isso parece significar, decerto, que se levarmos em conta que o bem-estar do indivíduo se determina, portanto, pela

sociedade à qual ele quer pertencer, poderíamos então considerar nossa definição partindo de uma heteronomia e não mais uma autonomia<sup>4</sup>?

Segundo Maffesoli, de fato, para além de um individualismo reivindicado pela modernidade, existe uma socialidade essencial: a estética é um fator de coesão social e o corpo passa a ser o motor de um verdadeiro “erótico social” (MAFFESOLI), no sentido de compartilhar paixões e emoções. E é a estética quem desempenha um papel nesses mecanismos de exclusão, num momento histórico em que a vida social é amplamente organizada em torno do hedonismo.

Para além da estética, segundo Andrieu (2008), ater-se ao corpo natural e herdado é considerado um sinal de fraqueza, pela doença e por sua mortalidade, porém se concebido de uma constante manutenção pelo uso desmedido de cosméticos, mais estimado é. Considerando esse mero objeto como um amontoado de órgãos de funções vitais precisas e estabelecidas, bem como resultado das representações impostas dispostas pela cultura na qual está inserido, podemos descrever parte do sujeito a partir de sua resistência às dores de ser somente mais um objeto.

Ao olhar epistêmico de Andrieu (2010), os humanos não são nada além de uma espécie entre muitas que teriam uma vida extremamente limitada e frágil se tivessem que se ater somente às suas capacidades naturais. É com o foco na fabricação da imagem e na aparência do corpo regenerando-o superficialmente, bem como com o fim daquele que é natural, que nasce uma autoprogramação de si numa convergência que ordena e coordena o corpo a se comportar como é estipulado a vir a ser. Isso evidencia o culto, não ao corpo como todo, mas à sua imagem idealizada, à sua aparência pela qual “o corpo natural é recebido por uma determinação externa” (ANDRIEU, 2015, p. 11).

Sua constante tentativa de se aperfeiçoar é uma maneira de promover condições de existência que enjaulam o humano numa rede na qual é obrigado a enredar através de uma rotina de preocupações com a imagem e com a autoexpressão. Como resultado disso, entendemos essas violências em prol de um eterno rejuvenescimento que só tende a aumentar, como um espelhamento da autoinsatisfação humana. Inclusive o rigor com a higiene e com o cuidado de si também são práticas de culto já por muitos séculos enraizadas (NÓBREGA, 2016), não à toa comumente se vê a noção de “autocuidado” como um sinônimo para tratamento estético.

---

<sup>4</sup> MAFFESOLI, 2014, p.47: “A pós-modernidade é, com efeito, o “tempo das tribos”, e isso quer dizer que já não é o Eu que comanda, mas, como dizia o poeta, “O eu é um outro”, é o outro, o outro da minha tribo, é o outro das outras tribos que vai me determinar”

Nóbrega aponta que “[a]s funções corporais são subtraídas ao campo da civilidade, mas a higiene e a história do asseio corporal tornam-se indício de novas distinções sociais e de uma nova imagem do corpo” (NÓBREGA, 2016, p. 151). Então se limpeza de pele, depilação, manicure e maquiagem bem feitas são, aqui e agora, um exemplo de mulher que “se cuida”, recusar se submeter a isso não é tarefa fácil, e compartilho por experiência própria. Desleixada, avacalhada, suja e até menos feminina, são termos que ouvi por não aceitar me depilar, o que nos remete à questão de gênero anteriormente pontuada.

Compreendemos então como a matéria parece não ser mais vivida como um destino natural se certos indivíduos arriscam suas vidas para se esculpir e ter um eu próprio. O que é precisamente um dos problemas que pretendemos discutir aqui: enxergar o corpo como objeto reduzindo-o a modos de existência que o distanciam de sua natureza, os quais se renovam constantemente. O corpo é então vivido incorporando normas, técnicas e modos de fazer num contexto simbólico do qual eles são, na verdade, o produto (ANDRIEU, 2007).

Em razão disso, a única possibilidade que nos parece ser oferecida<sup>5</sup> é a de não mais aceitarmos o corpo tal qual ele fora fornecido pela genética, mas como um meio de serviço a uma finalidade para a qual se torna aquilo que é “desejado pelo sujeito em imagem e expressão”. (ANDRIEU, 2015, p. 15). São trabalhos constantes do sujeito pelo corpo, reitero, do sujeito pelo corpo, que modificam o caráter indeterminado deste, incorporando-o ao próprio material na inserção de seus modos de ser. Diante deste contexto é que podemos identificar uma falta de conscientização corporal que conduz o humano a não se associar ao seu próprio corpo, o que deriva da falta de uma noção de seu lugar no mundo.

Percebe-se esse culto como não sendo nada além de uma cultura de si, na verdade, uma cultura que sempre cede ao desejo do sujeito a favor de um imaginário próprio que se estabelece de um espécime dito belo, que ainda hoje se tem como norma, sendo o branco, bronzeado<sup>6</sup>, saudável, jovem e sexualmente disponível. Entendemos, portanto, que existe de fato um culto a uma imagem de uma corporeidade perfeita, considerando que o homem não cuida do corpo em toda a universalidade que o constitui (de ossos a sentimentos). Conjectura esta que se torna ainda mais explícita quando se faz uma análise

---

<sup>5</sup> Faz-se menção ao eufêmico “imposta”.

<sup>6</sup> \_\_\_\_\_ (ed.). Manuel d’émersiologie. Apprends le langage du corps. Paris: Éditions Mimésis, 2020

do comparativo de gastos econômicos com procedimentos e produtos estéticos referente aos gastos com, por exemplo, psicólogas(os) ou exposições de arte.

Essa é a razão pela qual se necessita de uma abordagem do sensível que trate o corpo como um lugar de autocriação dentro de uma construção da ecologia corporal, considerando as sensações associadas à experiência sem se limitarem aos órgãos origens dos estímulos físicos, levando em conta que “são compreendidas em movimento” (NÓBREGA, 2008, p. 142). Ou seja, é pela tangibilidade corpórea que se percebe como a relação com o mundo e com os espaços se dá, que no caso do corpo vivo só pode ser através dos seus movimentos.

Embora o corpo seja comumente reconhecido como uma dimensão fundamental da existência na medida em que nos permite agir e estar no mundo, há uma rejeição generalizada em relação à sua natureza vulnerável e frágil. Então essa específica estrutura física deixa assim de ser um fenômeno puramente natural, porque está sempre já interpretada pela cultura, e para além de estar apenas inserido nela, também é constituído por, formado por e criado por! Com destaque para os costumes, os modos e os gestos da existência de ser humano que adoecem o corpo em detrimento de uma ilusão corporal vivenciada e afirmada pelo sujeito contemporâneo em sua “nova forma de se descrever” (ANDRIEU, 2010, p. 209).

Há quanto tempo você está nessa posição

Em que a coluna torta pende a cabeça

Com os ombros tensionados

O maxilar contraído

E a testa franzida

?

Perceba sua posição.

## ➤ Cap. 2 - COMPOSIÇÃO

### Reflexões acerca das possibilidades do corpo

O corpo, como vimos, não é absolutamente natural, mas fortemente influenciado por uma dimensão cultural que o torna suporte e modelo político de uma visão ordenada e ordinária do mundo. A tarefa deste segundo capítulo do trabalho é, portanto, a de sugerir, com base nos pontos anteriormente expostos, possibilidades para horizontalizar o entendimento egóico do corpo, devolvendo-o aos seus processos relacionais e sensoriais de ser.

Daí a importância em não a tratar apenas por uma discussão teórica. As performances aqui experimentadas, das quais falaremos adiante, buscam garantir a prática de uma construção ecológica do corpo não só como uma questão de autocuidado, mas como um cuidado com o meio em si, visto que procuramos compreender o “corpo como um elemento relacional do ser com o mundo. Dito de outra forma, cada ser vai produzir em sua autopoiese uma corporeidade particular que determina a sua forma de ser e estar nas redes de relações que estabelece com o meio” (SÁNCHEZ, 2011, p. 25).

A ecologia corporal provoca o corpo vivo a despertar para novas sensações até a consciência delas por meio de técnicas que sejam capazes de ativá-las (ANDRIEU et al., 2015), isso porque a exploração do movimento é capaz de criar toda uma nova estrutura para sentir com fluidez, organicidade e leveza. Levando em conta que cada vez mais o corpo está mecânico, artificial e padronizado, procura-se uma forma de produzir uma liberdade que busque novas formas de viver por um comportamento provindo da ecologia corporal.

Como definição clássica, a ecologia pode ser entendida como a ciência que estuda a relação dos seres vivos entre si e destes com seu meio ambiente. A partir daí, pode-se entender que objeto da ecologia não é os seres vivos (campo da Biologia, por exemplo), nem o meio ambiente per se (campo da Química, Geologia, Física, Geografia, etc.), mas sim a relação entre o que pode-se chamar de fatores bióticos e abióticos (bio = vida). (SANCHEZ, 2010, p. 40)

Ao refletir sobre os modos da espécie humana contemporânea, acreditamos se fazer primordial romper com a ilusão de vê-la como independente e pertencente ao topo da cadeia alimentar. A ecologia com a qual propomos trabalhar, diz respeito a um olhar

outro sobre o mundo, sobre si mesmo no mundo e sobre uma nova forma de construir a relação entre esses dois espaços: olhar esse que buscamos através da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty que se mostra uma análise importante para entendermos o corpo tanto sujeito como objeto no seu próprio sentir, ou seja, parte constituinte do ambiente de forma que não há, para o filósofo, “oposição entre o humano e o natural, mas inerência” (NÓBREGA, 2014, p. 1188).

Segundo Nóbrega (2014), essa inerência (*ineinander*) é fundamental para se demonstrar a “animação do corpo humano”. A autora coloca como esse termo trazido das ciências contemporâneas como a noção que conecta o humano à natureza, mas ser humano é, dentre tantas explicativas, sobreviver por suas incríveis capacidades intelectuais, ainda que nem sempre sejam bem utilizadas, como condição de suas dimensões biológica e cultural, em que a primeira o inclui na natureza enquanto que a segunda o distancia. Sobre isso, Sánchez comenta que

[o] humano e seu meio ambiente moldam-se entre si constantemente, em uma dança incessante em busca de homeostase. O ser humano está agora em condições de criar realmente o mundo em que vive, ou seja, o seu habitat. Ao criar este mundo, ele está determinando que tipo de organismo ele será. Ainda podemos escolher, mas, para isso, a educação ambiental é fator decisivo e estratégico. (SÁNCHEZ, 2011, p. 77)

De animais a plantas, pretendemos demonstrar um outro universo sensível que não aquele já estipulado pelo humano como um sujeito único, mas no lugar dele como espécie que também é. Nóbrega destaca a crítica que Merleau Ponty “faz ao humanismo e às teorias de adaptação” (2014, p. 1184), entendendo que a relação criada entre os humanos e os animais não deveria ser tomada com olhar de superioridade. É para evidenciar as especificidades desse entendimento, que buscamos apresentar um trabalho que busca investigar como podem (e se podem) se dar as sensações necessárias a serem percebidas no corpo vivo.

Falamos “corpo vivo” por duas razões; a segunda explicarei um pouco mais adiante, e a primeira seria por esse motivo um tanto quanto evidente de que “corpo” pode nos encaminhar igualmente a um entendimento de uma matéria que não, necessariamente, esteja atrelada à vida. Como se sabe, o termo sozinho pode designar também um senso de cadáver; por exemplo na frase “Com quantos corpos se forma uma governança

necropolítica? Resposta: até o instante, \_\_\_\_\_ corpos”<sup>7</sup>. Entretanto, o intuito não é trazê-lo como restos mortais, mas justamente o inverso, buscando provocá-lo à vida frente às tantas violências que sofre.

A segunda razão é a anunciação do “corpo vivo” como um sujeito de sensações, que, como será visto, se define pela permeabilidade das relações; isso quer dizer que ele “sente o mundo, antes que tenhamos consciência do que nomeamos até aqui com a fenomenologia do corpo vivido” (ANDRIEU, 2014, p. 06).

O corpo vivo nos imerge nas condições do organismo, ecologizando suas interações com o mundo a ponto de nos manter em inserção com sensações internas como a dor, o êxtase, a doença ou o envelhecimento. Nosso corpo vivo sofre, goza ou decide antes mesmo que o saibamos pelo corpo vivido, pela consciência. (ANDRIEU e NÓBREGA, 2016, p. 04)

O corpo vivo é esse fenômeno que acontece após uma determinada imersão experiencial que seja capaz de ativá-lo como atividade material, produzindo nele sensibilidades que só chegam à consciência com um atraso de aproximadamente 450 micro segundos<sup>8</sup>. São essas sensibilidades que formam, tão logo alcançam a consciência, o corpo vivido (ANDRIEU, 2014) e isso significa dizer que segundo o plano neurofisiológico, no exato momento em que o corpo está para realizar uma ação, é produzida uma ativação pré-motora no sistema nervoso no momento em que a sensação invade o corpo vivo.

As pesquisas de Bernard Andrieu, que tratam de tais experiências, evidenciam como o vivo surge modificando a consciência que temos do mundo, dos outros e de nós mesmos, para assim definir uma ecologia corporal. Reconhecemos que todo corpo pode ecologizar sua comunicação pré-motora a partir de seu treinamento para interagir com seu mundo corporal (Andrieu, 2010). Em vista disso, ao fazermos referência ao atraso de percepção do corpo vivo, salientamos a necessidade de compor uma motricidade para tentar diminuir esse dilatamento através de práticas corporais que impliquem um estado de atenção e vigilância.

---

<sup>7</sup> Pedimos que complete com o número de pessoas falecidas pela COVID-19 até o dia em que estiver fazendo esta leitura, para que nunca nos esqueçamos o valor de cada vida perdida.

<sup>8</sup> É partindo deste conhecimento base que Andrieu declara, em muitas de suas obras, a divergência fundamental entre corpo vivo e vivido.



O corpo é capaz de sentir, entender, interagir, absorver e especialmente, movimentar-se (MERLEAU-PONTY, 1967), mas a questão que propomos levantar acerca, é sobre sua dissociação a tudo isso, a qual muitas das vezes acontece sem nem ao menos ser percebida. Este verbo cerne da pesquisa pode ser traduzido por uma breve busca online<sup>9</sup> como algo que toma consciência através dos sentidos ou como algo que se compreende pela capacidade intelectual. Perceber, portanto, antes de seu detalhamento filosófico, demonstra, da maneira mais objetiva e didática, que um dicionário online é capaz de oferecer aquilo que se nota já estar em falta nas sociedades em geral.

Digito Letrinha por Letrinha enquanto a “retina não registra nada além de uma excitação sucessiva de pontos” (MERLEAU-PONTY, 1967, p. 29), nessa valsa horizontal de seus globos oculares que sem pestanejar, traduzem a minha urgente tentativa de me fazer compreendida, que nem eu e nem você estamos, de fato, conscientes de nossas respectivas ações, tal como franzir sua testa no esforço de me acompanhar no raciocínio aqui levantado.

Ao que se sabe, os estudos científicos na área neurobiológica revelam um atraso perceptível de nossa consciência das ocorrências do que rodeia o vivo. Há tantas teorias quanto comprovações referentes ao assunto, especialmente no que diz respeito às incompatibilidades temporais entre os experimentos. Assim se propõe aqui se ater às descobertas do cientista Benjamin Libet<sup>10</sup> considerando “que uma apropriada atividade cerebral de considerável duração (cerca de 0,5 segundos) é necessária para a produção de uma experiência sensorial consciente” (FELIX, 2014, p. 50). Ou seja, seus experimentos científicos demonstraram que, naturalmente, o mundo é percebido só quase meio segundo depois.

Por certo, com esse atraso não se tem o objetivo de adentrar nos posicionamentos referentes à querela do livre-arbítrio e do determinismo (FELIX, 2014), haja vista as vastas especulações acerca do tema. São diversas classificações científicas das quais não se tem intuito de esmiuçar, pois o que mais interessa na pesquisa é o que, de fato, isso pode oferecer como base e não como ou por que se dá. Dito isso, voltemos nosso olhar à matéria.

É justamente com essa diferença temporal da transmissão nervosa que se pode promover uma antecipação da decisão antes mesmo de a consciência escolher qualquer

---

<sup>9</sup> Realizada pela plataforma Oxford Languages and Google.

<sup>10</sup> Referência da qual parte o filósofo francês contemporâneo Bernard Andrieu.

caminho a ser tomado, como “uma percepção do corpo vivido” (ANDRIEU e BUREL, 2014, p. 49). Acessá-lo, portanto, não é tarefa fácil se considerarmos a atual situação do existir de tantos humanos, aos quais está lançado um véu perceptivo<sup>11</sup> sobre suas sensações e suas emoções que invadem o corpo vivo (e que só são (re)conhecidas pelas reverberações no vivido).

Podemos ter conhecimento desse véu, ele próprio imperceptível, pelas redes das neurociências que hoje são capazes de mostrar aquilo que se antecipa à consciência e o que reestrutura o sistema cognitivo. O corpo vivo “encontra soluções afetivas e motrizes independente de nossa decisão consciente, ou seja, nossa capacidade de adaptação nos é desconhecida, pois a consciência de nosso corpo vivido mantém uma imagem cuja representação de si é suficiente para nos conter” (ANDRIEU, 2014, p. 07).

O sujeito se encontra em um acontecimento que o ultrapassa pelo surgimento em seu corpo de uma sensação desconhecida ou inédita. Traga vida para a existência, faça-se vivo sentindo o cerne da dor e do prazer - que leva o sujeito a “parar” (dor, medo, tontura, vício, droga). Sentir de dentro e não mais de fora pode devastar e destruir o corpo vivido pela invasão do corpo vivo. O corpo vivo produz em nós uma consciência vivida de informação: é o corpo vivo que torna o corpo em nós vivo por meio de sensações internas. (ANDRIEU e BUREL, 2014, p. 05)

Dessa forma o corpo vivo faz emergir o vivido nas condições ecológicas com o mundo e consigo mesmo, provocado a uma adaptação imediata à ação, da mesma forma que se dá por exemplo, quando apresentamos um quadro de doença. Em outras palavras, ao demonstrar problemas de saúde, o corpo vivido se adapta de maneira inconsciente forçando toda uma reorganização devido à mudança brusca causada (ANDRIEU et al., 2015).

Ao modificar sua qualidade de vida e práticas de desenvolvimento sustentável, o indivíduo transforma a ecologia por meio de micro-situações e micro-experiências. A ecologia corporal não é um discurso, é uma prática corporal de atividade física que envolve nossa responsabilidade diária: no dia a dia através da reflexão sobre nossas ações e suas consequências para os outros e para a natureza. Cuidar de si, dos outros e da natureza é a mesma ética concreta: a ecologia corporal é uma prática de si que cuida dos outros por meio de suas escolhas de vida. (ANDRIEU e SIROST, 2014, p. 06)

---

<sup>11</sup> ANDRIEU e NÓBREGA, 2014, p. 04.

Dáí a busca por provocar esse corpo ao estesiológico, possivelmente formado quando se instaura um sentido indeterminado e primitivo na percepção (MERLEAU-PONTY, 1945). Assim interpretamos esse corpo como aquele que sente e é sentido, que vê e é visto, ouve e é ouvido simultaneamente de forma íntegra. Esse corpo estesiológico é também pesquisado por Nóbrega que conta sobre como o buscou na filosofia de Merleau-Ponty, esse

corpo que sente. Mas não se trata apenas do sentir como um estilo sensorial, mas um sentir ligado ao desejo, ao simbólico e às emoções. Então, ele faz uma relação com a psicanálise, também, para dizer dessa experiência do corpo que é também, como ele diz, uma fisionomia dos afetos. E isso se dá a ver na expressão, na comunicação do corpo, através da expressão, da postura, da comunicação do corpo, da cultura, da consciência corporal e obviamente da linguagem. (NÓBREGA apud PEREIRA e GOMES, 2018, p. 246)

De fato, os estudos da autora acerca das obras de Merleau-Ponty parecem revelar os detalhes de uma grande infraestrutura estética partindo do corpo que percebe. Para o filósofo, o corpo não vê com os olhos, mas com todo o corpo, cujo

quiasma que permite dizer que a carne do corpo nos faz compreender a carne do mundo. Não se trata mais da descrição perceptiva de um sujeito, mas da inerência corpo e mundo, em que fenômenos da linguagem e da expressão ganham novos contornos ontológicos. Para tanto, é preciso compreender a estesiologia, o estudo do sensível e seus sentidos (NÓBREGA, 2014, p. 1189).

Merleau Ponty estende o significado da estesiologia como uma ciência dos próprios órgãos sensoriais que investe na empatia e na intercorporeidade da inerência para “amplificar a experiência vida e o esquema corporal” (ANDRIEU e NÓBREGA, 2020, p. 38), assim como todo tipo de experiência atravessada pelo movimento perceptivo do corpo, em que ela é “a união da alma e do corpo levada a sério” MERLEAU-PONTY, 2000, p. 360)

Comprendemos, dessa forma, a estesiologia como a pesquisa do sentido da sensibilidade sensível que sente, mas que sente para além de só estímulos físicos, pois ela “exprime uma maneira de ser corpo não como representação ou ideia sem ligações corporais” (NÓBREGA, 2016, p. 303), isso significa tratar o humano como ser senciente que, naturalmente, é.

Logo experimentamos demonstrar como um sentir absoluto pode ser capaz de afastar a estrutura quase puramente cultural do sujeito para, no lugar, investir em sensações intercorporais de maneira a ampliar a experiência de vida. Compreendemos, portanto, ser fundamental justamente envolver “as relações intercorporais, o corpo mundo, a empatia que nos une ao outro e ao ambiente em um processo de ecologização do corpo” (NÓBREGA, 2015, p. 275).

Nossa hipótese é de que a ecologia corporal se apresenta como um princípio e uma prática educativa cuja historicidade encontra-se anexada ao corpo vivo, à experiência vivida, à intercorporeidade e à estesiologia das relações produzidas na passagem da natureza para a cultura e da cultura para a natureza, em uma lógica de descontinuidade e de transformações em ambos os níveis e, notadamente, na história do conhecimento, das ideias e das práticas corporais. (NÓBREGA, 2018, p. 117)

Um percurso que consiste na busca da tomada de consciência de si como um ser unificado em ação, estudando sua relação com a natureza na prática e não mais apenas como uma teoria, metáfora ou suposição. É também sobre ecologia corporal (ANDRIEU e SIROST, 2014; ANDRIEU, 2016) que traz conhecimento não sobre, mas do modo como o corpo se relaciona com os outros e com o mundo ao seu redor. Ao estudar a relação da corporeidade com o espaço, o filósofo busca fazer uma arqueologia do corpo vivo e do corpo humano para além das compreensões essencialistas, históricas ou cognitivas, não só do ponto de vista humano, mas daquele que igualmente considera a história da terra, da vida e dos organismos.

A lição que Bernard Andrieu (2016) demonstra é a de que tal ecologia se estabelece quando o vivo pode ser enfim questionado como um vivido, pois só quando produzida no corpo vivo é que se pode garantir uma relação com o mundo. A condição desse corpo pode ser uma oportunidade para “sentir o seu ambiente de maneira diferente [para] sair do caminho para trazer à tona em seu corpo vivo outros modos de existência”, (ANDRIEU, 2016, p. 23).

Na perspectiva da ecologia corporal, busca-se o contato com os elementos da natureza como um modo de imersão nas sensações corporais, como a respiração, o naturismo, a energia, a luz, a caminhada, a meditação e outras técnicas para se experimentar. Também busca-se promover modos de vida coletivos, associativos, solidários, cooperativos

para tecer alternativas de modo de vida ecológico, ainda que de maneira lenta, mas segura, para as escolhas sociais e estilos de vida mais solidários e harmônicos. (ANDRIEU e NÓBREGA, 2020, p. 141)

Trata-se de mergulhar, “prestar atenção enquanto você está vivo “para esperar por um sinal, por uma informação que é suficientemente inusitada e inédita para nos surpreender” (ANDRIEU, 2016, p. 24). A ecologia nos ensina, em seus métodos, sobre a melhor maneira de estar em relação com o meio, visto que o homem não se vê como um sistema tal como a árvore é, sendo que ela é um clássico exemplo de um sistema cheio de sistemas, e tudo que for válido para a planta valerá também para qualquer outro fenômeno natural, pois não há nada absolutamente único em existência independente, todo ser é construído e vive por tantos outros sistemas e seres.

Merleau-Ponty (2000), quando trata do significado primordial da palavra Natureza, confirma essa ideia de Natureza como um ser vivo que nasce, cresce, diminui, gera, degenera na imagem das plantas. Na intenção de compor essas novas percepções ao corpo vivo, induzimos a referência das artes imersivas para que seja possível oferecer um novo quadro em que o humano seja capaz de se transformar, mudando objetivamente algo no que diz respeito à sua relação com o todo, inclusive consigo mesmo. Em outras palavras, trata-se de libertar a função perceptiva e motriz do vivente do seu caráter puramente instrumental para assim identificar o seu papel cognitivo.

Andrieu (2014, 2016) define a possibilidade de uma ecologização partindo de um processo imersivo entre organismo e ambiente, que escapa das mãos da representação em favor do conhecimento tácito. O corpo vivo encontra o excesso do sensível e se vê “obrigado” a lidar com sua natureza invasiva, não para apenas sofrer seus efeitos, mas sim para se comunicar. Em sua obra *Dar-se em vertigem*, Andrieu descreve as formas pelas quais cada possível dispositivo imersivo pode conduzir o corpo, como uma simples (não tão simples) prática da yoga, por exemplo. Nóbrega, em sua resenha acerca do estudo, afirma que

Uma primeira nota a se fazer sobre o livro é a inversão do ponto de vista da filosofia do corpo. Ao invés do corpo vivido, tema primeiro da fenomenologia do corpo, o autor trata do corpo vivo. O que isso significa? Bernard Andrieu nos propõe mergulhar na profundidade do corpo e de suas sensações. Não se trata de descrever a experiência do corpo vivido, mas sim de se entregar a escuta do corpo, tal como acontece com a respiração, o batimento cardíaco, a circulação do sangue e muitos outros índices corporais que só podem chegar a dimensão da consciência,

portanto do relato da experiência vivida, com um atraso que vai de 350 a 500 mil segundos da atividade cerebral. (NÓBREGA, 2014b, p. 403)

Com essa provocação, a concepção do que se tem por uma arte imersiva nos parece ser um suporte imprescindível para construir essa pesquisa, na qual se pretende fornecer um ato onde o indivíduo é mergulhado<sup>12</sup> na experiência trazida por seu próprio movimento. E é esse o motivo pelo qual a performance proposta consegue fazer dialogar a relação entre corpo e ambiente na intenção de ativar a experiência sinestésica de forma espontânea.

Uma detalhada pesquisa nesse campo contou com a produção de Anais Bernard juntamente à orientação de Bernard Andrieu, os quais desenvolveram inclusive o que denominaram de “Manifesto das artes imersivas”. Os autores procuraram introduzir a noção da imersão como um mergulho do corpo no elemento por meio de um dispositivo, enquanto que a emersão se trata da ativação no corpo dos efeitos do meio ou do elemento, e elucidam:

1. As Artes Imersivas são uma experiência interativa entre o corpo, a obra e o ambiente que, juntos, produzem uma emersão de imagens, sensações e afetos na consciência ou no sonho durante o mesmo processo de imersão.

2. A emersão no corpo resulta de dispositivos indutivos que provocam a ativação involuntária (cerebral e sensitiva) de produções espontâneas que se impõem à imaginação do artista mas também à do espectador-ator.

3. A profundidade do corpo é ativada pela arte de imergir indo desde a simples interação da superfície da pele até a inserção no ambiente circundante e espaços vazios, passando pela hibridização que liga a pele. Corpo biológico ou o cérebro (Brain Interface Machine) a técnicas de conexão direta, a avatares, corpos, máquinas ou elementos da natureza em uma ecologia corporal.

4. Ao mergulhar em seu corpo em ambientes imersivos por técnicas de ecologização imediata, o conteúdo de imersão faz com que nossa sensibilidade produza, por vicariância, um conteúdo emersivo: o sujeito permeável descobre ali ambientes que ele terá incorporado involuntária e inconscientemente ou que ativarão o efeito imersivo, se não invasivos, desses ambientes.

---

<sup>12</sup> Preciso ressaltar o uso do verbo no particípio passado para configurar a passividade do sujeito frente à proposta emersiva. Ele não mergulha, ele é mergulhado.

5. O despertar no corpo de sensações inéditas vem modifica no decorrer e após a experiência emersiva e subconsciente a consciência de si mesmo, dos outros e da própria sensibilidade. Essa mudança de sensibilidade afeta o tempo, o espaço, as sensações internas e os marcos estesiológicos.

6. Essas técnicas de despertar em si do corpo vivo especificam uma diferença entre a ativação do vivo pelo dispositivo imersivo da consciência de seu vivido, que sempre será uma interpretação estética. (BERNARD e ANDRIEU, 2015, p. 80)

Conforme Andrieu (2014), a emersão é uma atividade interna do cérebro que desencadeia até os níveis conscientes, um aprofundamento que se revela pela emergência de novas sensações do corpo vivo. Dessa forma, entende-se como a emersiologia é apresentada como uma filosofia reflexiva do corpo de forma a ligar o vivo ao vivido, propondo-se a fazer emergir sensações mais profundas a fim de mudar o nosso padrão corporal como maneira de preencher o descompasso entre esses corpos, respondendo conscientemente às necessidades da ação motriz.

Compreende-se a emersão como o momento em que o corpo surge à superfície, enquanto que a imersão se trata do inverso, mergulhando e afundando o corpo na atmosfera determinada. Então exemplificando, a emersiologia faz surgir o corpo vivo e a arte imersiva conduz para “afundá-lo” pela obra, motivo pelo qual aqui se experimenta essas duas vias. Visto que a “emersiologia do sensível já é uma ciência reflexiva comprovada, como um novo método para explorar a emergência de dados vivos invisíveis do corpo na consciência de um indivíduo” (ANDRIEU e BUREL, 2014).

Se a imersão é o ato pelo qual um corpo é imerso em um meio, então a imersividade aparece como a capacidade de um corpo / sujeito imergir em um espaço criado por seu próprio movimento. Portanto, esse conceito reflete a qualidade de um espaço de existir por imersão e de promover o movimento involuntário de emersividade, pela emersão do corpo vivo no corpo vivido do sujeito. (BERNARD, 2019, p.01)

Se considerarmos a imersão, tal como é um mergulho corporal num determinado meio, e a emersão como sendo justamente o mergulho desse elemento outro em nosso corpo, poderia essa ser, portanto, uma maneira de descobrir as potencialidades ocultas de nossa corporeidade tão negligenciada? O corpo, portanto, é mediador de emersão ativo ao longo da experiência vivida, ou seja, da performance, o que naturalmente conduz sua sensibilidade ecológica através da imersão. Por meio de uma autoavaliação de si, pode-

se distinguir a imagem de si mesmo da existência de ser, o que conseqüentemente direciona-se à reconfiguração do corpo.

Assim, a proposta da arte imersiva se torna parte central no trabalho para que consigamos apreender a atividade do corpo vivo que desperte no corpo vivido uma nova consciência. Bernard (2019) descreve como esse despertar propõe um verdadeiro diálogo entre o corpo vivo e o vivido, bem como com seu meio, de forma que possamos enxergá-lo como um expansivo momento onde o sentir não se configura só como estímulo-resposta, mas como sentimento profundo que pode ativar o corpo de forma a se reapropriar de si.

Tais ponderações estão na origem desta pesquisa, pois consideramos que as propriedades do dispositivo imersivo podem, justamente, construir condições de agir e de ser que modificam o modo de existir do sujeito. Dessas propriedades, procuro oferecer “desse imaginário para modelar, em cores, em harmonia, um universo sensível que reúna diferentes elementos, fenômenos, pessoas constituindo um ambiente em que o espectador-ator ou o artista possam viver. Um ambiente real em que vivemos, evoluímos, exploramos as possibilidades.” (BERNARD, 2019, n.p.)

Pensamos, dessa forma, o ambiente como parte fundamental para a arte imersiva, sendo a coadjuvação para produzir a performance, que varia de acordo com os dispositivos.

O dispositivo é um lugar, uma instância, um meio, como, por exemplo, um museu ou um espetáculo, no qual a eficácia performativa é suficiente para produzir um efeito inédito no corpo. Esse efeito é uma experiência imersiva pelas emoções, imagens e sensações produzidas de maneira voluntária e involuntária. (NÓBREGA, 2015, p. 139)

Através do uso desse dispositivo experiencial, onde o posicionamento do ser é o central, buscamos produzir uma ativação do vivo no corpo, que se torna imersor ao produzir uma nova ecologização de si no mundo. Este tipo de experiência artística se refere, a meu ver, à ideia de experimentar o dispositivo em questão de forma a estimular a nossa percepção de novas situações que não podemos encontrar nos tempos normais da vida.

Intentamos, dessa forma, produzir uma experiência perceptual que permite ao sujeito se perceber percebendo sem o atraso perceptivo, de maneira a apreender seu estado de ser como fundamento de uma ética particular e de uma consciência mais desperta de



si, o que acreditamos serem atributos de uma arte ecologizadora. Mas vem sendo um verdadeiro desafio conseguir abordar esse tipo de arte sem cair num lugar comum, pois para Bernard, o conceito da imersão vem se tornando cada vez mais um sucesso no mundo artístico. Segundo a pesquisadora,

Trata-se, portanto, desta abordagem das artes imersivas, do posicionamento do corpo vivo como produtor de sensíveis pela ecologização com o mundo e com os outros, e não mais unicamente do corpo vivido como experiência íntima e sensível ou emersão de movimentos involuntários em nosso corpo. (BERNARD, 2019, p.01)

Dessa forma questionamos se seria possível, a partir da imersão, conceber uma nova forma de agir e de sentir que pudesse influenciar a autopercepção de maneira a provocar uma ecologia (levando em consideração o aspecto de quase meio segundo de retardo da consciência à ação). Assim, a alternativa aqui apresentada pretende ser, de alguma maneira, uma tomada consciente de decisão, pelo menos no que tange um tipo de comportamento a ser explorado, o que faz repousar sobre nós, dois infortúnios; O primeiro, quase elementar, é o de entender a própria existência por um comportamento já pré-determinado, e o segundo, de não o perceber enquanto acontece.

Merleau-Ponty considera que “a unidade da coisa em percepção não se constrói por associação, mas, como condição de associação” e logo conclui que “ela mesma se precede” (1945, p. 24). Antes dessa análise, a percepção era resumida a apenas estímulos e respostas, como se o corpo não fizesse parte de tal processo considerado como puramente cognitivo (NÓBREGA, 2016). Neste caso, ele deixaria de ser apenas um consciente e passaria, assim, a ser uma ferramenta sensível.

Isso significa que o corpo é capaz de “organizar o mundo dado de acordo com projetos em curso, de construir no entorno geográfico um meio de comportamento, um sistema de significados que expressa a atividade interna do sujeito fora” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 130). É essa propensão à fabricação corpórea que fomenta, no sujeito, a ideia de que ele então “possui” seu corpo, não apenas pelos benefícios de exercícios voluntários, mas especialmente pelos hábitos<sup>13</sup>. Esse é o motivo pelo qual não refletimos

---

<sup>13</sup> O *habitus* é um conceito sociológico fortemente ligado à obra de Pierre Bourdieu, que muito se pauta sob a ótica das técnicas corporais de Marcel Mauss. Assim Bourdieu (2001) busca superar a oposição entre determinismo social e liberdade individual, sendo o *habitus* considerado como produto da socialização, como um conjunto de disposições que geram práticas específicas do uso do corpo que reflete sua posição na sociedade, é uma tradução corporal do social.

apenas sobre um espaço determinado, mas tentamos gerar tanto o ser quanto o mundo, tal como Merleau-Ponty descreve; o organismo molda seu ambiente da mesma maneira em que é moldado por ele, visto que “O comportamento é a causa primeira de toda estimulação” (MERLEAU-PONTY, 1967, p. 35).

Merleau-Ponty (1967) propõe repensar as relações entre consciência e natureza partindo da noção de comportamento, o qual, para ele, tem sempre um sentido, de modo que as reações de um organismo não são edifícios de movimentos elementares, mas gestos dotados de uma unidade interior” (MERLEAU-PONTY, 1967, p. 176). Isso quer dizer que é orientado para um fim, mas, para que esse sentido se transforme em significado, é necessário introduzir a mudança de método, portanto, da forma.

Através da noção de forma, trabalhada do final de seu segundo capítulo, Merleau-Ponty apreende o conceito do comportamento como uma resposta do corpo a determinada mudança no equilíbrio que mantém com o meio ambiente, ou seja, é uma estrutura composta pela percepção e pelo movimento muscular. A estruturação daquele que percebe e suas reações são “não como contrações musculares que ocorrem em um corpo, mas como atos que se dirigem a um determinado ambiente, presente ou virtual” (MERLEAU-PONTY, 1967, p. 202).

Denominamos equilíbrio como uma indicação à relação percepção-movimento que se mostra sempre dinâmica, logo suscetível a mudanças frequentes e circulares (reforçando o suporte da improvisação). Seria simples pensar que aquilo que coloca o movimento em movimento é a percepção, mas ela mesma é condicionada pela maneira como o corpo ocupa seu espaço ou se move dentro dele. Portanto, seria justo afirmar que o corpo não reage por causa dos estímulos que atuam sobre ele de fora, mas porque existem novos dados perceptivos que surgem, fazendo-o responder com um comportamento qualquer para tentar manter a mesma relação com o ambiente.

Se entendemos o comportamento como uma atividade emergida do corpo vivido e se, como se buscou demonstrar aqui, não for feita uma avaliação de sua atividade existencial a partir de uma conduta ética de ser e estar no mundo, a ecologia, em todo seu senso, não se garante. À observação desta relação, enfatiza-se a colocação de Merleau-Ponty sobre a importância dos comportamentos, porque estão longe de serem meros resultados de uma série de causas puramente fisiológicas, não. Eles são, acima de tudo, a maneira pela qual o humano se relaciona com o mundo que o cerca e com os vivos

outros ao que o “comportamento desenha uma determinada maneira de tratar o mundo” (MERLEAU-PONTY, 1967, p. 369).

Em sua análise sobre “O corpo e a natureza em Merleau-Ponty”, Nóbrega afirma como a noção de comportamento pode incentivar um novo debate com foco no corpo com toda sua constituição se “tudo é feito e tudo é natural no homem” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 221). Isso porque é com a noção de comportamento que se faz “uma estreita relação entre a motricidade, a postura, o tônus, as ações do organismo” (NÓBREGA, 2014, p. 1185).

A experiência humana, segundo o filósofo fenomenológico, revela movimentos corporais de comportamentos que podem ser considerados como um fenômeno, entendendo que “na noção de comportamento, há uma estreita relação entre a motricidade, a postura, o tônus, as ações do organismo” (NÓBREGA, 2014, p. 1185). E se é na ação da matéria que irá se estabelecer essa relação de respeito, seria conveniente pensar a ecologização desse mundo como o equilíbrio primeiramente do corpo sobre ele, pois o mundo percebido desta cultura da imagem faz parte do mesmo ser, compreendendo-o assim como a “estrutura estruturada e estruturante” (LE BOT, 2000) do seu próprio mundo.

Consideramos tratar desse aspecto da condição humana porque entendemos que aquilo “que define o homem não é a capacidade de criar uma segunda natureza – econômica, social, cultural – para além da natureza biológica, é antes ir além das estruturas criadas para criar outras.” (MERLEAU-PONTY, 1967, p. 229). Logo, seria justo dizer que a proposta de realizar uma performance imersiva surge como uma resposta ética e estética contra o reducionismo, em favor da complexidade de todo o sistema vivo da Terra através de uma noção ampliada da natureza do e no corpo.

Ainda que tudo que seja humano esteja no plano biológico e igualmente no da cultura, intentamos reconciliar esses dois domínios retornando a uma experiência original capaz de revelar a essência do comportamento vivo. É assim que, para Nóbrega (2014), Ponty desenvolve seus estudos, experimentando eliminar as oposições dicotômicas que rondam natureza e consciência, entre corpo e mente, entre interior e exterior, entre visível e invisível e também entre sujeito e objeto.

A noção do corpo estesiológico, fundada em uma compreensão não substancialista da natureza, na arqueologia do corpo, no sensível e sua historicidade, na aprendizagem dos comportamentos vitais, lógicos e

simbólicos, ultrapassa a noção de corpo-próprio, ampliando-se, dessa forma, os horizontes da fenomenologia do corpo, das formas de percepção e de atuação no mundo, uma maneira de reaprender a ver o mundo como tarefa filosófica e existencial. (NÓBREGA, 2014, p. 1179)

É importante frisar que ao performar, o corpo desenvolve experiências sensoriais e motoras que são convocadas no receptor com o intuito de “fazê-lo sentir” e, assim, gerar uma relação entre ele e a obra de forma a revelar o estesiológico (NÓBREGA, 2015). Desse modo, o percurso para se chegar à prática de um corpo capaz de valorizar suas potencialidades ao identificar sua presença no meio onde vive, mostra-se agora mais palpável.

Como pontua Nóbrega (2015), esse corpo estesiológico, que se apresenta como um conceito na obra de Merleau-Ponty, pode justamente ser ampliado pela emersiologia que se apresenta “como um novo contexto para a filosofia e também para a arte” (NÓBREGA, 2015, p. 274). Em vista disso, acreditamos ser importante trazer um método que incentive o acesso à plena consciência, ainda que o ser humano esteja correndo (ou dirigindo rapidamente) contra seu determinismo natural.

Para os imersores, a integração com o ambiente será suficiente para fornecer aos corpos novas experiências sensoriais e uma memória experiencial, empurrando para trás os limites do corpo. O corpo ativa processos de adaptação no próprio curso de suas imersões. A emersão é uma ativação mais voluntária nos emersores da consciência por meio da aquisição e do desenvolvimento pessoal. (ANDRIEU, BERNARD e SIROST, 2014, p. 07)

Parece-nos fundamental, portanto, abordar, criar e fornecer os meios sensíveis para tornar possível perceber a si nesse hodierno mundo que impele, constantemente, a subjetividade de ser para impor no lugar uma corporização do existir. Graças a esses dispositivos que convocam o sujeito em sua multissensorialidade, o corpo pode se reinventar em favor de novas modalidades de experiência, como orientar-se e se habituar ao espaço de maneira a criar ramificações intercorporeidades.

Retornamos ao início quando reiteramos a falta de percepção do organismo sobre sua posição perante o mundo, daí a necessidade de um reexame a questionar seu lugar através dos sentidos. Bernard Andrieu se engaja em seus próprios objetos de pesquisa, pontuando os critérios fenomenais do movimento perceptivo para reconhecer o que é

espontâneo e o que não é, destacando os experimentos a partir das descobertas de Benjamin Libet a fim de estabelecer os preceitos do atraso da consciência. Ao realizar um ato, ela pode de fato perceber apenas vários décimos de segundo depois, o que sugere, como discutido, que longe de estar na fonte do ato, a percepção acontece depois como um fenômeno.

Aqui se busca essa capacidade corporal revelando as novas potencialidades, seja ativando-as ou descobrindo-as por meio do movimento e pelas técnicas previamente expostas oferecidas pelos estudos de Andrieu que explicam e analisam o senso dos corpos vivos. Para isso, falta uma percepção outra diferente daquela imposta ao humano como se a sua existência precisasse ter um tipo de utilidade.

Sendo que a vida não é útil<sup>14</sup>...

---

<sup>14</sup> Título de uma das obras de maior referência vital para mim, e com isso quero dizer: leitura que fundamentou meu existir.

### ➤ Cap. 3 - DECOMPOSIÇÃO

#### Experimentos conduzidos para sentir pelo ambiente

Diante dessas análises, pudemos constatar o quanto essa rejeição à sua natureza se encontra entranhada em nossas sociedades ocidentais e como é crescente na medida em que nossa existência passa a ser moldada por uma ordem industrial. Embora o corpo seja comumente reconhecido como uma dimensão fundamental da existência na medida em que nos permite agir e estar no mundo, por outro, há uma rejeição generalizada em relação à sua natureza vulnerável e frágil.

Essa rejeição de sua particularidade natural é reforçada justamente pelas novas tecnologias que superam dificuldades e limites vinculados à sua condição natural. Assim, o corpo, preso nessa dupla tensão, tende a ser considerado como um objeto que pode ser manipulado à vontade a serviço de nossa consciência, mas como condição de existência, não deveria ser reduzido à condição de simples objeto.

Merleau-Ponty (2000) não tenta desenvolver uma história a partir do conceito de Natureza, mas tem por objetivo pôr em exercício o momento crucial do novo olhar sobre ela, que se enraizará no tempo, chegando nós, nesse ponto da história do pensamento, onde marcas de expressão não são bem quistas. Nossa pesquisa se dedica, portanto, à intenção de propor uma outra forma de se perceber como natureza através da emersão de um corpo estesiológico.

Visando alcançá-lo, busco performar de maneiras que possam impulsionar uma ação involuntária de resposta da sensação que é suscitada, maneiras estas caracterizadas pela hostilidade que carrega para e pelo próprio corpo. A metodologia é, de fato, a imersão, mas as formas de conduzi-la variam de acordo com os espaços, ou seja, o método depende, diretamente, do ambiente no qual me coloco para conseguir preparar a performance<sup>15</sup>. Entendendo então o advento do racionalismo, a invenção das máquinas e o progresso da tecnologia, como um modo de afastamento da Natureza, e como agora nos parece que algo semelhante está acontecendo com o corpo humano.

Em seus cursos sobre a Natureza, Merleau-Ponty pontua uma importante variação do conceito de Natureza que houve ao longo da história do pensamento filosófico e

---

<sup>15</sup> Todas as imagens deste capítulo foram capturadas por Willian Mendes

científico atravessando o tema da animalidade por duas partes, refletindo sobre as noções de comportamentos orgânico e externo dos animais. É através de seu estudo da animalidade como fenômeno que o filósofo nos apresenta o quanto a vida animal está além de um limite puramente biológico. Assim ele também aborda a origem do corpo humano na Natureza, tanto suas semelhanças quanto suas diferenças com o corpo animal, trazendo temas ligados à corporeidade como estética, empatia, libido e inclusive percepção...

É buscando trabalhar com as visões da Natureza, da vida e do corpo apresentadas por Merleau-Ponty que procuramos mostrar manifestações do corpo próprio abrindo a reflexão sobre o corpo, bem como sobre a Natureza em geral. A concepção sobre esses elementos está repleta de contradições e ambivalências em nossas sociedades ocidentais atuais e assim, para estender a breve parte do curso de Merleau-Ponty sobre o tema do corpo, propusemo-nos a investigar o sentido da Natureza em nós, ou seja, da Natureza que somos.

O organismo, dessa forma, nunca é redutível a uma simples matéria físico-química é sempre antes de tudo uma realidade em movimento, onde diferentes partes se comunicam dentro de uma totalidade viva e dinâmica. Analisado pela biologia atual do ponto de vista genético-molecular, o corpo humano não possui mais mistério do que qualquer outro corpo animal, ele é um *Ineinander*, isto é, a inerência de si no outro e do outro em si, entre corpo humano e animalidade de forma que essa relação não deveria ser hierárquica como se tem hoje, mas lateral, por mas sim por uma união lateral de parentesco. Compartilhamos com eles a mesma condição senciente, assim como eles, somos movidos pelos afetos, pelas sensações, pela imaginação e desejos.

A busca de Merleau-Ponty em revalorizar o lugar do corpo na pessoa e oferecer uma concepção mais ampla do que significa ser "animal", não significa, entretanto, uma recusa em reconhecer a origem comum do homem e do animal. Pelo contrário, vê até adesões (por isso falamos de *Ineinander*) numa e na outra que são a prova de que partilham o mesmo passado, a mesma arqueologia. Homens e animais recebem uma existência natural, assemelhando-se a capacidades de estar no mundo que possibilitam a verdadeira empatia entre eles.

“Mas é apenas a introdução ao nosso tema específico - não mais a animalidade mas o corpo humano. A evolução faz transição, posto que o homem resultou dela.

O nosso tema: a propósito da Natureza, tratava-se de estudá-la como a folha ontológica -e, em particular, da vida, tratava-se de estudar o desdobramento da folha da natureza -; a propósito do homem, trata-se de considerá-lo em seu ponto de surgimento da Natureza. Assim como há *Ineinander* da vida-físico-química - ou estrutura -, também o homem deve ser tomado no *Ineinander* com a animalidade e a Natureza [...]. Reciprocamente, o homem não é animalidade (no sentido do mecanismo) + razão - E é por isso que nos ocupamos de seu corpo: antes de ser razão, a humanidade é outra corporeidade.” (MERLEAU-PONTY, 2000, P. 335)

No que diz respeito ao comportamento, a vida animal é irredutível à pura mecanicidade da matéria, dessa forma, entendendo a necessidade de distinguir o comportamento interno (ou primitivo) do comportamento externo (ou superior) e assim Merleau-Ponty já inicia por questionar o sentido desses comportamentos. Merleau-Ponty, embora também admita uma origem natural comum entre o homem e o animal, afirmará, por sua vez, que devemos entender a corporeidade humana como outra forma de corporeidade.

A relação animal-homem não será hierarquia simples fundada em uma adição: já existirá uma outra maneira de ser corpo no homem. Estuda-se o homem em seu corpo para vê-lo emergir diferente do animal, mas não por adição da razão, em suma, no *ineinander* com o animal (estranhas antecipações ou caricaturas do homem no animal, por escape e não por sobreposição) - do mesmo modo que a vida foi apresentada mais acima como pontos singulares da Natureza física.

Entretanto Merleau-Ponty observa que essa união reflete que se, por um lado nós viemos originalmente dos animais, por outro, ao nomeá-los pelo termo “animal”, separamo-nos deles. Então como lidar com essa dupla origem?

Uma das principais teses que o filósofo manteve ao longo de sua jornada filosófica afirma que não conhecemos nosso corpo como poderíamos conhecer um objeto posto à



nossa frente simplesmente porque não se pode contornar nosso corpo e captar as distintas perspectivas que o definem. “A relação com o mundo está incluída na relação do corpo consigo mesmo” (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 360). A identidade humana, para Merleau-Ponty, é fundamentalmente corporal, defendendo que a melhor forma de conhecê-la é vivenciando o corpo, uma experiência que nos revela esse modo paradoxal de ser sujeito e objeto.

Ele vai então trabalhar na capacidade do corpo de estar em conexão com o meio, visto que o corpo não está fechado em sua própria materialidade, mas aberto e em comunicação consigo graças à sua capacidade de mover, perceber e sentir. Mas se essas ações vêm sendo inviabilizadas pelo seu comportamento, como nos conectar com nossos familiares se nem mesmo nos percebemos?

Acredito que para essa tarefa se completar e contemplar, seja necessário um dispositivo íntegro e que seja igualmente honesto com a proposta. Daí o auxílio de uma performance imersiva para romper com a ideia nociva de um corpo que se conhece plenamente, que sente e percebe constantemente enquanto a ação se produz. Fato é que o atraso perceptivo que temos de nossa atividade motora nos impede de “escolher o movimento” e nos coloca constantemente num modo para sobreviver, já que tudo se faz para o próprio corpo, toda ação acontece pensando em si, em sua sobrevivência. Isso remonta à importância de um corpo estesiológico, pois é com ele que se pode realizar o lugar que ocupa no mundo como vivo.

Abordada acima no quadro da análise do hábito e do comportamento, a ação que não é percebida é parte do existir humano, por isso a intenção de experimentar um movimento capaz de operar o corpo em sua existência, que tento fabricar partindo de ações que obrigatoriamente desorientem, exaustem, exaurem, estressem, afadiguem, consumam e enfim, que aproximem o corpo de uma sensação original de ser. Dizem-me que as performances são demasiadamente violentas, mas acredito que não haja violência maior do que ser constantemente infeliz consigo próprio e cotidianamente se fabricar artificialmente para negar seu corpo em razão da cultura que se insere, sem pensar e nem considerar os impactos que isso causa a qualquer outro vivo. A nudez vem para tentar garantir a vulnerabilidade e natureza do humano.

Os estudos performativos que se apresentarão, buscam tecer uma narrativa indireta com as formas de vidas outras, que sofrem de alguma forma, pelas ações do

homem. O que sente um pássaro com a asa cortada? O que sente uma galinha presa com o bico arrancado? O que sente um peixe retirado da água? O que sente um gambá amarrado por fios? O que sente um urso preso? O que sente um cachorro com o focinho preso numa lata de alumínio? O que sente uma tartaruga engasgada por uma sacola plástica? O que sente um caranguejo que se segura a outro para não cair como se vê às beiras de algumas estradas? O que sente um cachorro com o rabo arrancado? O que sente um golfinho preso numa rede sem poder emergir? O que sente uma lagosta na panela quente? O que sente um porco sem se hidratar em lama? O que sente um coelho enjaulado? O que sente uma cadela amarrada para cruzar? O que sente uma vaca aprisionada para produzir leite? O que sente um touro com seus testículos amarrados?

Que sentem, é sabido e a causa, é conhecida, então questiono se um corpo estesiológico poderia ser capaz de ir além desse senso comum sustentável e sentir, de fato, a ecologia. Questionando como resgatar a vulnerabilidade do humano de ser vivo como todos os outros, busco na performance imersiva, um meio de acessar, fazendo o corpo estesiológico emergir.

É então com a pretensão de provocar ao humano, sensações características de um corpo vivo, que experimento performar em ambientes previamente escolhidos de acordo com o que eles pedem, bem como o que exigem os objetos que lhe são atrelados. Estes, por sua vez, são escolhidos a partir de situações observadas em outros vivos, situações essas causadas pelo homem, porque não ele se vê inserido nelas, visto que não as sente. Ou seja, essa experiência do corpo vivido como meu, só é efetivamente possível através de sensações, como prazer, dor, sede e fome, que se impõem de imediato e desorientam a consciência, mas que ressaltem os sentidos .

Portanto, é através de cenários críticos que sempre tento levar meu corpo às sensações de medo extremo, dor aguda, vertigem, náusea, até desmaios. Nesse momento em que meu corpo atinge um grau de percepção da ação enquanto ela acontece, ele naturalmente age para impedir seu fim, como condição de vivo. Durante a performance, os movimentos improvisados garantem o acesso a essa percepção, dançando improvisadamente até não mais conseguir se mover, o tempo é então, variável.

Sendo assim, a seguir apresento algumas obras, as quais considero serem as mais relevantes, concluídas com êxito.



## **MORTA POR ASFIXIA**

Fêmea humana morre asfixiada por sacola plástica numa praia em Niterói-RJ na madrugada do dia 12 de março de 2021.

Após 5 horas de tentativas frustradas, seu oxigênio acabou.





Seus momentos finais





## **MORTA POR EXAUSTÃO**

Fêmea humana morre por parada cardiorrespiratória às 6h no dia 17 de março de 2021 numa praia de Niterói-RJ tentando se soltar de um longo tecido molhado.

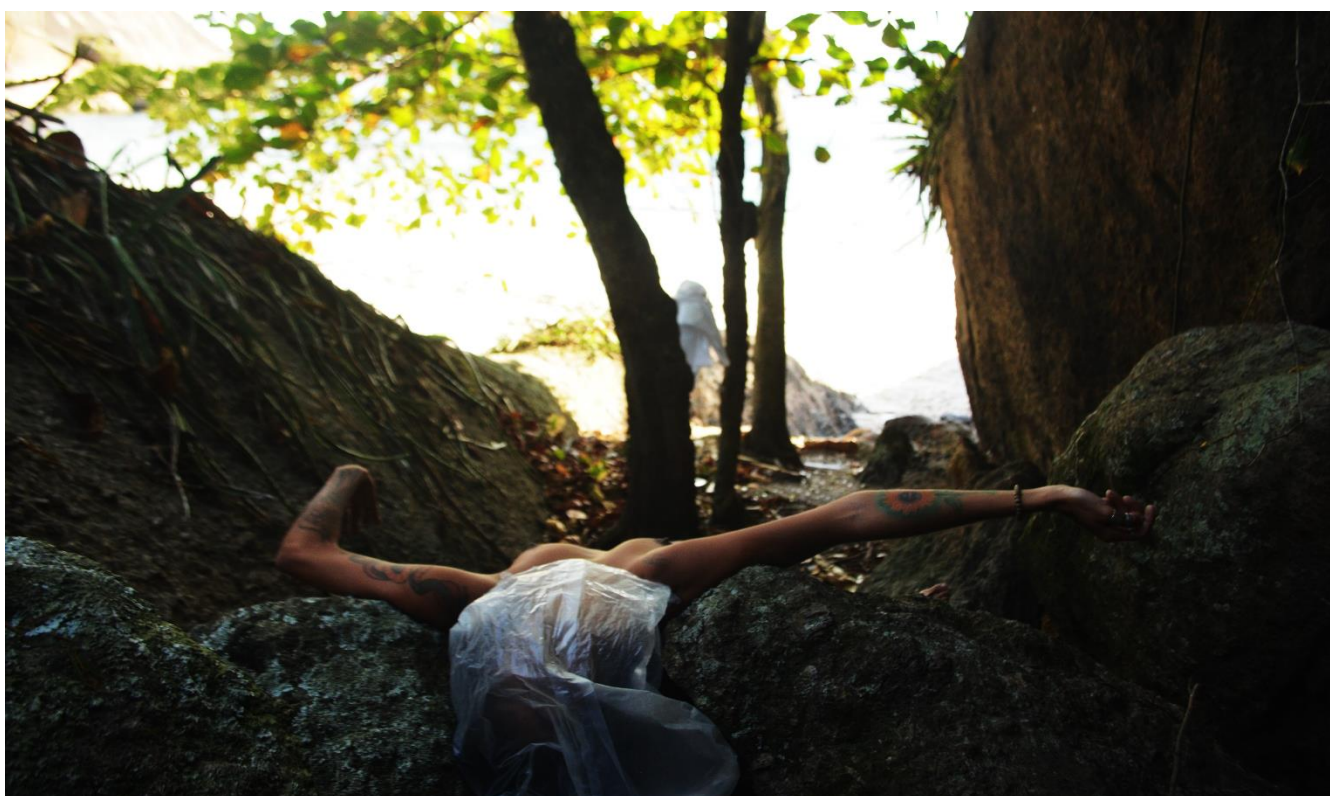
Foram 2 horas de luta até seu corpo entrar em colapso.

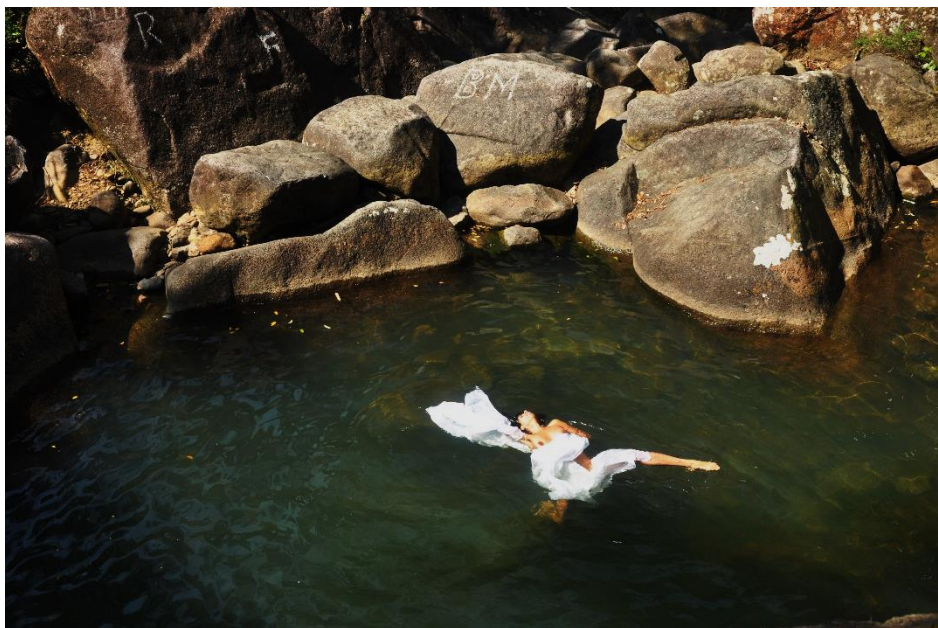


## MORTA POR EXASPERAÇÃO



Fêmea humana morre entre pedras numa praia em Niterói-RJ no dia 8 de abril após um longo período de estresse. Sem conseguir sair das rochas devido ao plástico que impediu sua visão e respiração, caiu e lá ficou por 4 horas sem resgate, não resistindo aos ferimentos.





## MORTA POR AFOGAMENTO

Fêmea humana morre afogada no dia 29 de agosto de 2021 em Penedo-RJ, após um longo tecido enroscar em seu corpo e puxá-la para o fundo do lago. Seu esforço não demorou mais de 8 minutos para tentar impedir a fatalidade de acontecer.





## MORTA POR SUFOCAMENTO

Fêmea humana morre sufocada após ficar presa no dia 30 de agosto de 2021 em Itatiaia-RJ. Sua cabeça fora envolvida por uma sacola plástica, o que a impediu de enxergar, ficando assim presa entre as pedras, e levou 32 minutos para perder todo seu ar.

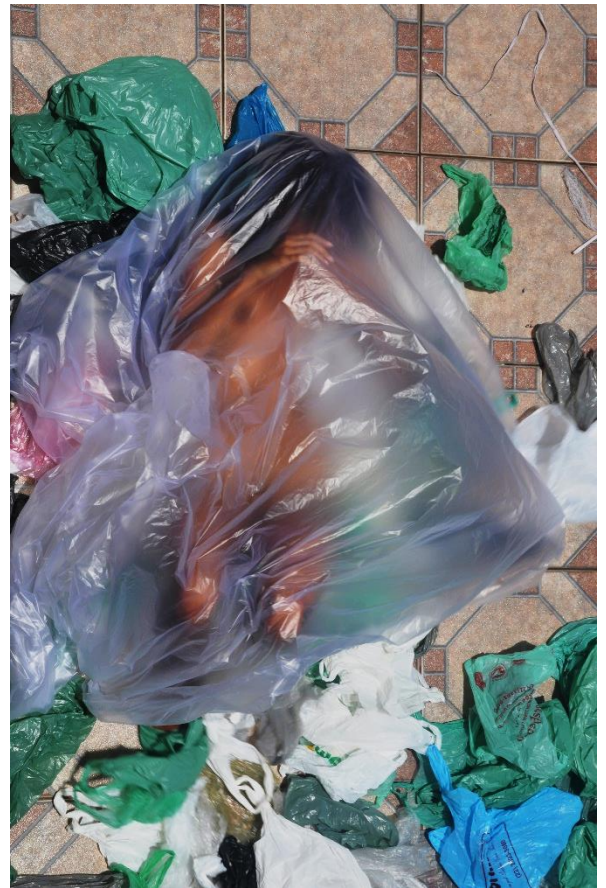






## MORTA POR ABAFAÇÃO

Fêmea humana morre devido às sacolas plásticas que grudaram em seu corpo no calor do Sol no dia 5 de novembro de 2021 às 12h em Cachoeiras de Macacu-RJ.

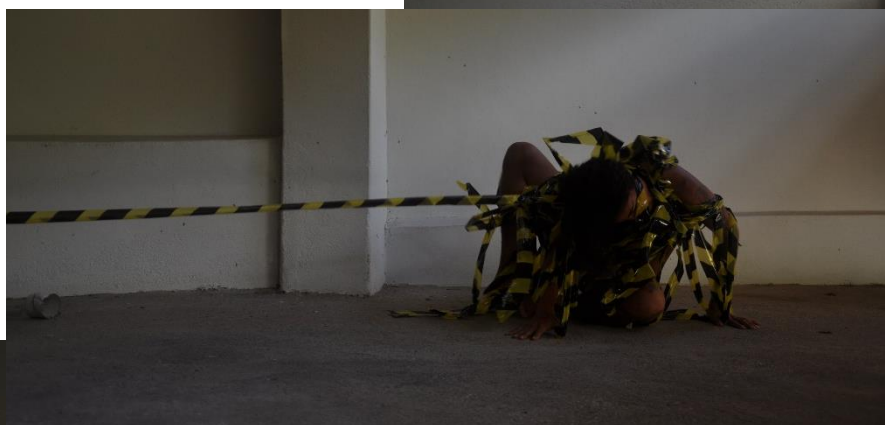
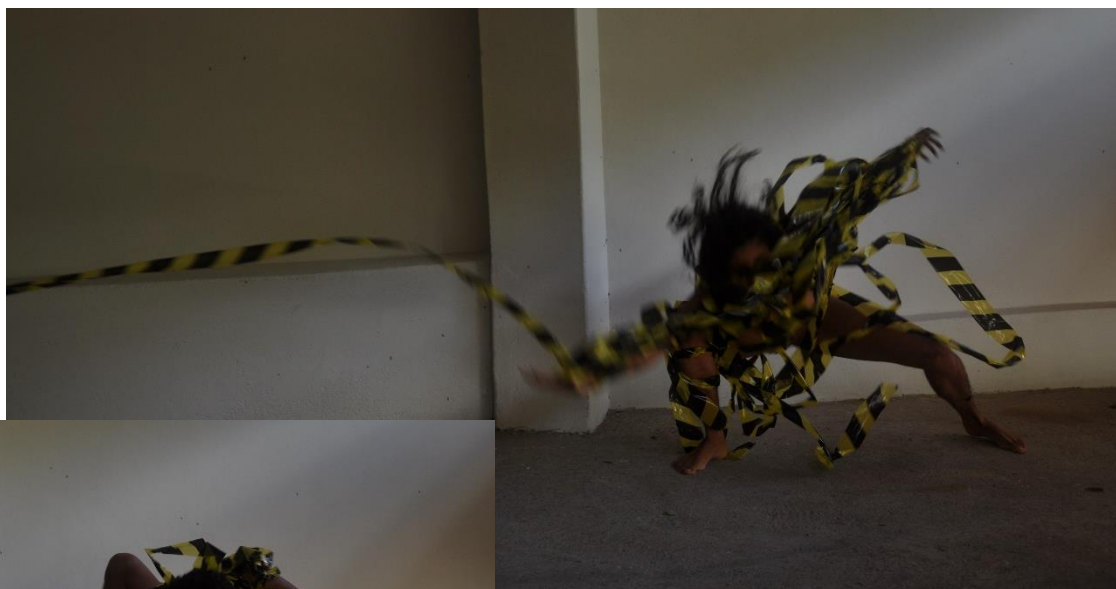


Sua luta, em vão, para desvencilhar de tanto plástico levou 53 minutos.

## MORTA POR ESTAFAMENTO

Fêmea humana morre após ser capturada por uma fita de contenção policial no dia 17 de novembro de 2021 em Nova Friburgo-RJ

Foram 9 minutos de luta até a fita imobilizá-la por completo.



## MORTA POR ABATIMENTO

Fêmea humana morre devido à exaustão depois de mais 21 minutos tentando se libertar no dia 24 de novembro de 2021 em Cachoeiras de Macacu-RJ.





## MORTA POR HELIOSE

Fêmea humana  
morre depois de ficar  
presa em pedra em  
Niterói-RJ sob o Sol  
incessante.



Seu  
corpo foi  
encontrado  
sobre o alto de  
uma rocha no  
dia 3 de  
novembro de  
2021 com  
severas  
queimaduras  
após 2 horas de  
tentativas  
frustradas de  
escapar.



Apresentei registros de algumas das performances que busquei praticar considerando todo o exposto anterior de forma mais lúdica por alguns motivos particulares. Trazendo noticiada como se tivesse acontecido de fato um acidente com aquele corpo e o momento da morte se referindo ao momento, acima comentado, em que o corpo para, por não haver mais forças.

Abaixo transcrevo pequenos relatos sobre cada uma delas;

### **MORTA POR ASFIXIA:**

Em jejum intermitente, movimente-me de 1h até 6h dentro de uma sacola plástica e considero como sendo a mais intensa. Estava frio, garou e alguns pescadores passaram durante a prática. Em dado momento, eu não estava conseguindo mais respirar direito, por conta da sauna formada dentro do plástico.

### **MORTA POR EXAUSTÃO**

Após uma noite sem dormir por um problema de ansiedade, procurei performar até atingir uma fadiga extrema muscular, onde o corpo já não mais levantasse. O tecido molhado e pesado inflama ainda mais o movimento, que vai se tornando cada vez mais fraco.

### **MORTA POR EXASPERAÇÃO**

Depois de pedalar 20km, cheguei à praia e me dirigi à sua parte mais suja, onde, nas pedras, equilibrei-me por quanto tempo conseguisse. Migrei à parte mais alta e descii lentamente, sem conseguir enxergar ou respirar direito até que enfim caí, sem grandes lacerações, porque ainda que tudo seja dificultado, minha atenção acaba, conseqüentemente por redobrar.

### **MORTA PO AFOGAMENTO**

Com o corpo fraco após a recuperação de uma infecção alimentar três dias depois de meu aniversário, mergulhei num lago com temperatura de 12 graus, e me enrosquei num tecido de 4 metros que afundava a cada movimento, especialmente em água doce onde boiar se

torna mais árduo. Na primeira dificuldade que tive para submergir, o medo tomou conta e não consegui permanecer e essa experiência fora outra que considere de grande risco.

### **MORTA POR SUFOCAMENTO**

Com grandes cólicas devido à endometriose, permaneci equilibrada acima de um córrego, procurando posições que deixassem meus órgãos abdominais mais tensos. Pelo esforço e contexto, minha pressão caiu drasticamente devido minha grave lipotimia diagnosticada, caindo de maneira que a cabeça ficou submersa e o plástico me ajudou a respirar. Não aconteceu porque meu namorado me resgatou, mas o ar do plástico teria acabado em algum momento.

### **MORTA POR ABAFAÇÃO**

Em jejum de água por 24 horas, juntei todas as sacolas plásticas que encontrei em minha própria casa, o que sempre me incomodou, e pelo pior ângulo solar que se pudesse escolher, permaneci dentro de uma sacola tentando trazer todas para dentro do meu plástico, onde a cada movimento outro saía e para busca-lo, outro saía. Assim foi até o final, onde com a boca seca já acabava por dificultar a própria respiração, de algum modo que não consigo, ainda explicar.

### **MORTA POR ESTAFAMENTO**

Há alguns anos, houve um tiroteio em minha rua e um homem fora baleado em frente ao meu pequeno prédio. A faixa de contenção policial permaneceu por semanas e era sempre uma leve dificuldade passar por ela, primeiramente pela forma que foi posta e segundo porque me fazia constantemente pensar naquela noite estarrecedora. Antes de me mudar de cidade, encontrei esse rolo embaixo de um carro abandonado e aquela dor me assolou novamente. Performei me enroscando até o rolo acabar e foram quase 10 minutos até não restar mais o que puxar. Encerro, por ser impossível me mover e pela dor profunda de ser tão vulnerável como corpo feminino e preto.

## **MORTA POR ABATIMENTO**

Procurando explorar alguma forma de experienciar uma dificuldade gerada pelo ambiente, sem poder estar inserida (por estar com suspeita de COVID-19), provoqueei limitar a movimentação no que encontrei para remeter à prisão de uma gaiola. Com apoios finos de metais que machucavam qualquer parte do corpo que tentasse ali se sustentar, segurei-me até não ter mais como, por falta de ar e também por falta de força.

## **MORTA POR HELIOSE**

A dificuldade se inicia para se colocar no alto da rocha e então para equilibrar na pequena fenda, num horário em que havia passantes. Permaneci, o máximo possível, estática, porque as queimaduras na rocha provocavam o corpo à movimentação para fugir delas, interferir nessa ação era uma forma de perceber exatamente o que estava acontecendo e com movimentos lentos, pude sentir as ardências do calor machucando a pele, tive queimadura de terceiro grau em parte da perna.

Minha proposta, portanto, é a de conseguir levar essa experiência para outros corpos, sendo uma experiência que pode ser provada de diferentes formas, de acordo com o local, os objetos e os seres.





## ➤ Cap. 4 - SUPOSIÇÃO

### Estudos sobre as percepções de se decompor

Diante dessa paisagem teórico-prática, procuramos abordar a questão mais específica da percepção que ocorre, portanto, com a fenomenologia. Por esta, a corporeidade e os relatos das experiências corporais se mostram ser cada vez mais importantes nas pesquisas recentes (NÓBREGA, 2017), e assim a esta pesquisa performativa não se faz diferente. Possuímos nela, intenção de colocar em vigor o corpo estesiológico com a finalidade de buscar formas para construir uma ecologia do corpo e fornecer solidez às suas noções aqui apresentadas.

Na capacidade de resistir a um esforço prolongado, de resistir à fadiga e à dor, eu levo meu corpo ao limite de seus recursos para ir mais ou menos longe, em uma instância do corpo vivo. Provoco esta situação que ocorre quando meu corpo é exposto a um calor intenso, frio considerável, ou enfim, a algum tipo de risco. Trata-se de uma questão de provar limites e novas sensações em espaços então abandonados da presença humana, permitindo que o sensível floresça e fascine. Consideramos como uma ação distinta daquela que oprime nossos sentidos, ajudando a permear ainda mais na realidade e na ecologia do ser, o quê muitas vezes se dificulta de perceber pela vida rotineira.

Essa construção performativa busca demonstrar como podem se perder as referências numa imersão experiencial induzida por técnicas tanto de privação quanto de estimulação sensorial. Destarte, privo o corpo de alimento e sono de qualidade, caminhando incessantemente até encontrar o ambiente propício para enunciar o corpo estesiológico. Isso porque a extrema fadiga é uma das condições a se colocar à pesquisa efetuada, ainda que o momento da exaustão derive de um limite individual, por exemplo, o caminhar como processo primário de deslocamento é naturalmente econômico, sustentável e claro, saudável, pois condiciona o corpo à sua própria ecologia, ao passo que garante sua saúde; entretanto, fabrico essa prática até torná-la tóxica por uma das condições idealizadas à performance.

Durante as atividades sustentadas, musculares, nervosas, perceptivas, respiratórias e sanguíneas, em cada uma das etapas da performance, desde a preparação à realização, foi definido uma estrutura, um protocolo e um dispositivo que fossem capazes de encorajar o desenvolvimento de uma sucessão e adição de eventos, produzindo algo que se caracteriza como a formação de um movimento próprio.

É válido lembrar que ao performar, o corpo desenvolve experiências sensoriais e motoras que são convocadas no receptor com o intuito de “fazê-lo sentir” e, assim, gerar uma relação entre ele e a obra de forma a revelar o estesiológico (NÓBREGA, 2015). Se a natureza é transitória e enfatiza a importância do seu ritmo, a imersão nela pode ser capaz de induzir um forte elo, até a apropriação das sensações e do conhecimento. À percepção, intenta-se centrar ao que de fato está em jogo na performance, a multiplicidade e complexidade da natureza que envolve os corpos, pelo ponto de vista fenomenológico:

A percepção sinestésica é a regra, e se não a percebemos é porque o conhecimento científico desloca a experiência e desaprendemos a ver, a ouvir em geral, a sentir, para deduzir da nossa organização do corpo e do mundo. como o físico concebe, o que devemos ver, ouvir e sentir [...]. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 265)

E prossegue,

Os sentidos se comunicam entre si abrindo-se para a estrutura da coisa. Você vê a rigidez e fragilidade de um vidro e, quando ele quebra com um som cristalino, esse som é transportado pelo vidro visível. [...] A forma dos objetos não é o seu contorno geométrico: ela tem uma certa relação com a própria natureza e fala com todos os nossos sentidos ao mesmo tempo que com a visão. O formato de uma dobra em um tecido de linho ou algodão nos mostra a flexibilidade ou ressecamento da fibra, o frio ou o calor do tecido. [...] Ouço a aspereza e o desnível das pedras do calçamento no barulho de um carro, e com razão falamos de um ruído "suave", "monótono" ou "seco". [...] enfim, se eu curvar, de olhos fechados, uma haste de aço e um galho de tília, percebo entre minhas mãos a mais secreta textura do metal e da madeira (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 265)

Acreditamos que a fenomenologia de Merleau-Ponty nos ajuda a não pensar o corpo a partir do modelo mecanicista ou funcionalista do instrumento, do objeto, da matéria inerte. Compreendendo que o corpo fenomenológico é matéria viva em contato direto com o mundo, do qual é inseparável, vemos na fenomenologia a possibilidade de oferecer a essa relação um pensamento para além da forma artificial, mecânica, industrial, plástica.

Não se trata apenas de reconhecer a dimensão corpórea de toda a existência, trata-se de dizer o quanto o corpo participa da compreensão de si e do mundo. Ao contrário da tradição cartesiana que concebe o indivíduo como um “eu penso” desencarnado, Merleau-Ponty o define como um “eu posso” envolvendo tanto o corpo quanto a mente. Ele nos ajuda a pensar a existência como um estar no mundo mais perceptivo onde a corporeidade

se apresenta como condição de acesso ao sentido, é o que se abre ao mundo, a si mesmo e aos outros, sem, contudo, reduzir à fisicalidade da matéria.

Em outras palavras, buscamos abdicar do paradigma cartesiano que se volta para a já aqui denunciada objetificação e dominação da natureza (tanto vegetal, quanto animal e inclusive humana). A partir de práticas performáticas, experienciei tal potência emancipatória guiando o corpo à sua ecologia, resgatando-lhe de suas limitações culturais imbrincadas e lhe permitindo, dessa forma, acolher o entorno de maneira orgânica. A condição desse corpo pode ser uma oportunidade para "sentir o seu ambiente de maneira diferente" para "sair do caminho para trazer à tona em seu corpo vivo outros modos de existência" (ANDRIEU, 2016, p. 23). Trata-se de mergulhar, "prestar atenção enquanto você está vivo "para esperar por um sinal, por uma informação que é suficientemente inusitada e inédita para nos surpreender" (ANDRIEU, 2016, p. 24),

Quando Merleau-Ponty (1945) reafirma o corpo fenomenal por sua intencionalidade, demonstra a relação com o mundo a partir das experiências sensorial, motora e perceptiva. No experimento de qualificar um estado de ser mais sensível, busquei sensações extremas como sufocamento e performances de longa duração e privações nessa busca de levar o corpo a seu próprio limite onde fosse capaz de sentir com tamanha intensidade

A performance imersiva, da qual brevemente tratamos no segundo capítulo, é o que tomamos como o dispositivo no qual o sujeito é assim, como denuncia o nome, imerso na proposta artística, de onde podem surgir diversos tipos de experiências, visto que dependem de seu grau de abertura ou de predisposição. Em outras palavras, é um ambiente gerado no espaço habitual que propõe significados sentidos durante e após o encontro. Tudo isso é trazido no contexto da ecologização corporal, de onde a alteridade assume ser fundamental, dada a situação na qual se encontram muitos dos corpos hoje, tal como consideramos: perdidos, inconscientes, insatisfeitos, descontrolados, falsos e anestesiados numa constante busca por prazer.

Assim, pensamos que vivenciar uma experiência imersiva tão inusitada, tão descontrolada e arriscada, só pode resultar numa singularidade profunda em sentir e perceber, ainda que por um breve e efêmero momento, para novas potencialidades e articulações. Criar sensações e jogar com as leis do mundo perceptível se tornou ainda mais dificultoso nesses últimos dois anos de pesquisa, onde houve justamente a ausência do encontro com o outro. Motivo pelo qual busquei explorar a inerência manifestada pela

relação que o corpo constrói com o ambiente, para que com isso sejamos capazes de transmitir, de alguma forma, a experiência aos sopros.

Contemplei essa prática no que diz respeito à criação no instante do ato “que faz vibrar em nosso corpo vivo as sensações corporais” (NÓBREGA, 2014, p. 275). Segundo Andrieu (apud NÓBREGA, 2014, p. 276), no contexto emersiológico, “o corpo vivo não tem a intenção consciente de se exprimir. Ele atravessa a consciência no gesto, postura e no ritmo” (NÓBREGA, 2014, p. 276) que aqui, no caso, guio pela relação intercorpórea dos elementos. Com a pretensão de ser capaz de perceber o corpo como um recurso cognitivo sensitivo e comportamental alternativo à racionalidade instrumental dos valores sócio-culturais impostos, tento performar novas abordagens experienciadas do, no, pelo e para o corpo.

Para tratar dessa interação corpo ambiente com o movimento, Nóbrega observou o que chama de “gestos ecológicos” no trabalho de Anna Halprin, um dos nomes mais importantes da dança moderna<sup>16</sup>. A bailarina trabalha “explorando as dificuldades humanas em busca de resolver os conflitos pessoais e sociais em um contexto também ecológico”. Desse modo, procuramos fornecer ao corpo contemporâneo uma intensificação de seus modos corporais de vida, a fim de ativar as sensações internas para nutrir o corpo de experiências que possam superar as categorias estéticas e as normas sociais.

Para Halprin (2014), ao se concentrar sobre o corpo e sobre o movimento, temos condições de perceber as sensações, as posturas, os gestos, as emoções e os pensamentos. O movimento pode nos permitir penetrar mais profundamente em nosso corpo e liberar uma parte de nossa história de condicionamentos, nos quais nos encontramos (NÓBREGA, 2015, p. 262)

Segundo Nóbrega (2015, p. 262), ainda, “trata-se de uma estética que se interessa fortemente pela experiência sensorial e a relação com a natureza”, e é neste estado de extrema sensibilidade para com o mundo no qual operamos, que identifico a busca desta pesquisa com a obra desta artista. O anseio que nos permeia é de desenvolver uma prática que possa ser tão evocativa para as pessoas como a de Anna Halprin, já que no seu

---

<sup>16</sup> Aqui fazemos um breve lamento pela sua morte em maio deste presente ano, já tão assolado por tantas perdas, sente mais uma que até então ainda desenvolvia “suas atividades com a dança como expressão artística, arteterapia, celebração da vida e do encontro com a natureza.” (NÓBREGA, 2015)

trabalho, “a natureza ocupa um lugar primordial” (NÓBREGA, 2015, p., 264). Se para a bailarina, concentrar-se sobre o corpo em movimento disponibiliza condições de perceber as sensações, as posturas, os gestos, as emoções e os pensamentos, é assim que buscamos mostrar ser possível penetrar mais profundamente em nosso existir e nos liberar das amarras às quais estamos condicionados.

Essa compreensão da relação entre corpo, natureza e dança nuança a perspectiva estesiológica e a dança com arte imersiva, cuja expressão encontra sua interioridade nas sensações e ligações mais profundas do corpo com a natureza. Destaca-se aqui o tema da nudez presente no trabalho da artista como forma de consciência do corpo, de liberação de bloqueios, expressão de resistências internas, criação de uma linguagem corporal, sem recorrer à verbalização, permitindo assim dançar a si mesmo e explorar as relações com a sensualidade e com a sexualidade. (NÓBREGA, 2015, p. 265)

Anna Halprin usava como dispositivos os sonhos, as emoções, os desejos, os movimentos, os espaços, os indivíduos, compondo, segundo Nóbrega, três principais aspectos de seu trabalho cujos princípios dialogam e inspiram a presente pesquisa aqui desenvolvida. Segundo Nóbrega, o primeiro se refere à saída de sua dança para o ambiente externo e o quanto isso permitiu sua ultrapassagem dos limites entre arte e vida, enquanto que o segundo aspecto trata de uma abertura do rigor técnico da dança, como escreve a autora: “desenvolvendo-se novos modos de comunicação e dirigindo-se a uma diversidade de grupos étnicos, nacionalidades, classes sociais diferentes, diferentes idades e aptidões físicas” (2015, p. 265).

Halprin descrevia o poder transformador que tinha em cada pessoa, e o espetáculo se tornou, para ela, um ritual, o que já lança luz ao terceiro aspecto; a “emergência” do coletivo. Janice Ross, uma grande e renomada pesquisadora sobre a vida e a obra da artista, descreve essas duas áreas (as quais não hesitamos em concluir que são quase como uma única apenas) o quanto ela tentou construir uma nova relação entre ela, natureza e sociedade visto que “Anna estava determinada não apenas a ensinar dança, mas a lidar com problemas sociais” (ROSS, 2007, p. 55).

Entre extratos, tanto da artista quanto de pessoas que a conheceram ou a estudaram, histórias, relatos, pesquisas e trechos do diário da bailarina, Ross narra todos os aspectos que conjugam sua forma de existir e de dançar. Segundo a autora, Halprin,

construiu essa relação “imaginando a dança como uma prática performática existente em algum lugar entre o palco, o ambiente e a casa” (ROSS, 2007, p. 77).

Inconscientemente, Anna já chegou “ao limiar de muitas das tensões e mitos do racismo” (ROSS, 2007, p. 273), porque ela desejava integrar as emoções da pessoa durante sua prática, mas “Não porque estava fazendo terapia” (ROSS, 2007, p. 294), mas porque a performer considerava como uma necessidade no processo artístico. Tratam-se de emoções reais que foram ignoradas por muito tempo. Então já antes de descobrir seu câncer, Halprin construía modos de dançar que lutassem a favor da vida, da cura, do ambiente, que fossem voltados para si e para um bem estar junto à natureza. Contudo, fora somente após seu diagnóstico que a artista intensificou ainda mais sua dança à categoria de “arterapia” (NÓBREGA, 2015).

Uma das formações de sua pesquisa corporal, segundo Ross (2007), foi trabalhar em todo tipo de clima externo numa condição de aceitar toda a natureza e o que ela oferece. “Eu quase me tornei um animal em que eu pudesse adaptar minha temperatura corporal para trabalhar em vários tipos de tempo” (HALPRIN, apud ROSS, 2007, p. 100). Ross comenta ainda o quanto esse processo marcou o início da sua redefinição de movimento de acordo com a natureza bem como com suas formas de operar.

Comecei a simplesmente abandonar todos os meus antigos padrões, e eu tive que começar de novo com novas ideias sobre o que é a natureza dentro de mim e como essa natureza e minha natureza se relacionam. Foi aí que comecei a desenvolver uma nova abordagem para o movimento (HALPRIN apud ROSS, 2007, p. 100).

Nesse sentido, busco em minha proposta, algumas das qualidades evocadas pelas obras da artista, mesmo com as devidas distinções no que diz respeito à aplicação, método e objetivo. Contudo, várias fontes de inspiração curativa como o espaço, a subjetividade, a ecologia, a dança e a sensibilidade, minhas inspirações nas obras de Anna Halprin, têm seus valores símeis. Sua pesquisa ilimitada pelo corpo em movimento transcende limites físicos, com sua alegria e sua energia constrói danças nutridas por sua profunda conexão com a natureza, seu amor pela criação e o mais importante, sua fé em suas capacidades de transformação e cura.

O câncer de Anna apresentou a ela o maior desafio à sua fé no corpo como a base da verdade do desempenho. Ao liberar suas emoções em sua dança, Anna esperava se purificar de sua própria doença, em linha com

as crenças da época em que o câncer resultava da “paixão insuficiente” e “da repressão” (ROSS, 2007, p. 308).

Halprin ensinou a dança sem discriminação alguma, alunos, alunas (sem deixar de citar até possíveis alunos, tamanha a sua empatia), o que ajudou a desenvolver a consciência de seus corpos através de seu próprio processo criativo. Ela acreditava que cada um de nós poderia encontrar um caminho de descoberta pessoal por meio do movimento. Sem qualquer pretensão de atingir a escala de seus trabalhos, pensamos ser possível nos apropriarmos de certos aspectos dimensionais para podermos revelar todo o potencial real de uma obra tão empírica. Para ela, sua arte era muito mais que um hobby, profissão ou amor, sendo antes uma forma de existir e até além, uma forma sobreviver.

Segundo Ross (2007), Anna Halprin acreditava que as situações de grupo poderiam fornecer “uma realidade especial onde os limites autoimpostos de bloqueios físicos e emocionais poderiam ser superados”. Comenta ainda que isso era, para a bailarina, “um objetivo estético, embora pudesse facilmente ter sido percebido como um objetivo terapêutico” (ROSS, 2007, p. 176). A autora cita as críticas que Halprin sofreu por uma de suas obras, a qual foi considerada como um “exercício público de treinamento de sensibilidade e um grupo de encontro ao invés de arte” (ROSS 2007, p. 296) Mas, na verdade, a bailarina estava comprometida a experimentar e descobrir o quanto o trabalho mudaria o individual e o social, apesar de se evitar o uso do termo terapia, ou terapêutica, em seu trabalho.

Por tais considerações, partimos dessa investigação inicialmente pelas sensações do que experienciam as vidas outras e de como perceber essa posição em que se encontram no mundo provida por aquilo que o homem lhes inflige. Em outras palavras, acreditamos imergir na sensação de um ser que é trazido ao corpo vivo envolto em material sem vida alguma (como encontrar uma ave se debatendo envolta de uma linha de anzol, o que já presenciei). Pela visão científica, o corpo se move por uma série de reações físico-químicas, estímulo ação-reação, num tipo de comportamento inerente ao se estar vivo. Contudo, o corpo não se move apenas nesse sentido, e por isso não é sensível somente a estímulos isolados, mas também a causas do estimulante e a relações espaço-temporais, daí criamos a necessidade de limitar o corpo comprometendo sua ordem.

Isto posto, buscamos compreender como o corpo reage a uma situação ao percebê-la incrustando-a de significados substanciais, mas para além de uma soma de eventos puramente físicos e externos ao corpo. Cada performance foi pensada de acordo com

algumas delimitações vitais encontradas em corpos outros causadas por corpos nossos e com isso queremos simplesmente dizer que buscamos (re)produzir/imaginar sensações sentidas pelos corpos não-humanos as infligindo neste que vos escreve.

Se tudo na natureza tem seu ciclo garantido, no homem se interrompe a partir do momento em que ele toma seu corpo como um objeto de culto, o que não só limita sua fisicalidade, mas também sua existência como espécie. O fruto proibido que o condena à sobrevida faz o ~~plástico~~ papel oposto. Quando é assim, consideramos não ser provindo de um ecossistema, mas sim de um sistema outro, o qual cunhamos como industrial e que rege os modos dos corpos vividos hoje.

Nesse sentido, desejo apresentar um mundo possível de uma representação vinda das influências que marcaram o meu trabalho ao longo da minha trajetória artística. Daí o convite a uma maior dinâmica de interação por parte do sopro, ao contrário de um encontro onde o significado é ditado ou fixado de antemão. Não se trata de uma experiência de frontalidade e distanciamento, mas sim de uma imersão em um universo real que envolve criar sensações e jogar com o mundo perceptível além do humano.

Antes de prosseguir, gostaríamos de apontar a racionalidade e a inteligência como constituidoras da curva que distingue estruturalmente o *homo sapiens* dos outros animais. Nestes, a ação é prática e instintiva, considerada sempre no seu contexto mais funcional, enquanto que o ser humano possui capacidade de entender o mundo e de falar sobre ele em termos de símbolos e significados, um marco de sua absurda capacidade adaptativa, e ainda assim, há um grande absenteísmo de educação ambiental e, como vimos, em certos casos, para que as condições mínimas sejam alcançadas, é necessária uma educação no corpo vivido.



## ➤ Cap. 5 - RECOMPOSIÇÃO

### Trabalho coletivo para uma possível mudança de ser

O projeto “AGRADIM” de minha estimada amiga de vida e querida parceira de arte, Gabriela Bandeira, forneceu o necessário para a criação, elaboração e produção da performance em coletivo<sup>17</sup>. Fora com muita honra que recebi a oportunidade de contar com a participação e com o envolvimento daquelas que compõem o coletivo chamado MAR – Mulheres que Abrem Redes, e não poderia ser mais contemplativo para a intenção de incorporar uma ecologia compreendida por um corpo vivo.

Abrir redes não é um ato simples ou uma ação qualquer, requer dos corpos certa destreza, atenção e cuidado, ou seja, um olhar ampliado para perceber o momento melhor

de lançar, aguardar e então, puxar de volta atraindo a si tudo o que alimenta (e parte do que serviu outrora de alimento. Abrir redes é também sobre estender a área de alcance, para atingir maiores extensões e abarcar maiores conexões, e



como mulheres, essa rede só pode ser forte, resistente e grande, grandiosa, como todas as participantes da ecocoreografia, da performance, do encontro.

Fazendo jus à potência da troca, inicio o compromisso como uma conversa, e sem qualquer receio, adjetiva-se como despreziosa, cujas apresentações se mesclam com observações, declarações e opiniões, tudo em referência ao que cerca naquele espaço e tempo e daí a importância de descrever a posição onde estão e são os corpos. Assim, o lugar escolhido é sempre como uma espécie de fronteira entre a progressão da cultura e a resistência da natureza, como neste caso específico, que trata de um dos grandes

<sup>17</sup> Todas as imagens deste capítulo foram capturadas por Gabriela Bandeira

shoppings de São Gonçalo no estado do Rio de Janeiro, que possui o mesmo nome da cidade que o comporta, talvez por ser tão grande quanto.

É incrível a posição que se encontra esse centro de comércio, na parte mais alta da região, possibilitando uma vista ampla da paisagem, observando as fronteiras que geralmente passam despercebidas. Para que shopping pudesse ser erguido fora preciso derrubar 40 mil metros quadrados de área, e essa foi a narrativa que desencadeou toda uma troca entre os sopros, refletindo sobre o que havia naquele terreno anteriormente, o que foi feito para sua mudança e o que restou dessa ação toda, um regresso mental basilar



que dá a partida precisa na performance; o processo do “progresso”. Entre os diálogos e alguns monólogos, o silêncio nunca acontecia, os sons dos automóveis, que constantemente paravam em frente ao centro comercial, alarmavam nossa presença.

Já se provava de aplicar a emersiologia desde o momento em que foram dispostos alimentos provindos apenas da terra com o intuito de, com toda potência que há no alimento e seu verbo, prover sensação, experiência e descontração. Mas somente pelo movimento do Sol que a movimentação à prática toma proporção, quando alcança o pequeno espaço daquela rede de mulheres bem alimentadas e posicionadas, avançando sobre as nossas peles, queimando-as com a força, “forçando-nos” a procurar proteção.

Caminhar, está aqui para além de definir uma geopoética da paisagem que combina estética e estesiologia (ANDRIEU e NÓBREGA, 2020, p. 94), a continuidade de toda a



movimentação que já acontecia previamente, após as tantas mastigadas, goladas, risadas, falas, gestos e reflexões, o MAR deslocou-se em direção ao mar, mas para isso, um primeiro atravessamento; pela avenida São Gonçalo, cortar as rodovias Manilha e Mário Covas.

De maneira um tanto quanto incomum para produzir no corpo uma sensação diversa da habitual quando se faz um trajeto como este, procuramos literalmente sair de um lugar e chegar em outro,

como funcionalidade, necessidade, quero dizer, objetivo. Nesse contexto, enfatizo o processo criativo e o uso intensivo da experimentação e da improvisação em cada sopro partindo de duas indagações que o conduzem a refletir, tanto sobre o passado, de maneiras



criativa ou nostálgica, quanto sobre o futuro, ao imaginar os cenários que possivelmente podem vir a se instaurar naquele determinado ambiente.

Nessa dinâmica interativa, o corpo vivencia sua plasticidade até gerar novas disposições, novos aspectos... Mas mais que isso, esse momento estabelece outros sentidos, provocando justamente maneiras diferentes de enxergar, ouvir, sentir, respirar e, enfim, perceber. O dispositivo imersivo é um lugar, uma instância ou um meio cuja eficiência performativa é suficiente para produzir um efeito sem precedentes no corpo, efeito este resultante da experiência emersiva pelas emoções e sensações que são produzidas por ele voluntária ou involuntariamente.

Uma outra particularidade dessa parte da proposição, é a característica ligeiramente arriscada que ameniza o aspecto cognitivo e intelectual, produzindo sentimentos primários e que sejam inerentes à constituição de ser vivo de forma que auxiliam o corpo a se aprofundar na experiência e em si. Surgem diversas sensações, como relataram os sopros, desde medo, angústia, pânico até outras positivas, fato é que alguns sopros não se sentiram confortáveis em performar, já tantos outros se lançaram à

proposta. Acredito, entretanto, o quanto a participação fora, na verdade, unânime, se a experiência realmente aconteceu a todos.



O ambiente imerso, através de sua força, envolve o corpo empurrando suas faculdades sensoriais e reconfigurando seus marcos sensíveis para incorporá-lo ao seu ambiente. Essa adaptação constitui também um espaço de partilha do sensível

entre uma realidade sensorial do sujeito perceptivo, sua subjetividade e a vida real, por se fazer imprescindível promover um tipo de alteridade entre todos os diversos seres existentes

A ação de colocar a sacola plástica sobre toda a cabeça, por exemplo, não é mera representação do que acomete aos inúmeros seres que não humanos. Por isso, atravessar uma passarela separada da avenida por uma pequena mureta de concreto, sendo ainda contida acima da rodovia apenas por algumas barras de metal enferrujadas e mal cuidadas (para não denunciar abandono), faz parte de muitos cotidianos, então como e por que não fazer dessa prática uma percepção outra?

Passado o produto desinfetante sobre as mãos, pedi que repusessem as sacolas sobre as cabeças e que então caminhassem atravessando cada detalhe do meio que o envolve. As provocações lançadas para esse momento foram baseadas naquilo que era trazido do campo da percepção, o que está acontecendo no exterior daquela sacola é a imprevisão do cotidiano como acontece sempre, mas não é vista como habitualmente e nem tampouco sentida. Parece óbvio o que isso acarreta, uma perda da visão, do olfato e da respiração já dificultada pela máscara, tudo isso com um suporte de uma dose de confiança no outro, a fim de fornecer uma percepção ao que está acontecendo no momento em que acontece.

A filosofia de imersão ecológica fundada por Bernard Andrieu, rejeita o centralismo na cognição reclamando a ação como fluida, móvel e imprevisível. Ainda que alguém optasse por não emergir de fato na proposta, é certo que a experiência corporal também se modificaria ao que tudo está diferente no que o ronda. “Eu só não entendi porquê colocamos a sacola na cabeça, se eu pelo menos entendesse o motivo acho que faria sentido”<sup>18</sup>. Pois talvez não seja para fazer, assim conforme alguns pontos de vista e, este se dispõe em produzir as sensações que um corpo possui na sua finitude de ser e estar vivo.

Após essa literal passagem, faz-se a transição territorial de uma intensa engenharia urbana a de uma paisagem artificial, atravessando a rodovia Mário Covas para encaminhar os corpos à Praia das Pedrinhas, onde o acesso se dá por uma escadaria de concreto por ser numa parte mais baixa da cidade. Assim que descidos os degraus, uma pequena pausa para a proposição seguinte, à placa na imagem descreve “Área para Recreação”, mas o abandono e o descaso não são recreativos.

O primeiro encontro com esse ambiente é, por via de regra, chocante, pois a quantidade de detrito e de resíduo impressiona e expressa o que quer e o que não se quer ver, ainda assim, há quem não veja. O lixo a céu aberto é



extremamente naturalizado, cada produto artificial e industrial ali deitado sobre a grama teve uma procedência, antes de aterrissar naquele espaço, passou por tantos outros e por diversos motivos diferentes. A produção está intimamente ligada com o consumo e este é resultado de uma produção individual, por assim dizer, porquanto pede-se que o espaço seja cruzado recolhendo-se apenas sujeiras com a qual se identificassem, que pudessem ser encontradas em suas respectivas casas, ou que houvesse comprado recentemente.

<sup>18</sup> Fala de um sopro durante a prática que acho necessária salientar, pois após um debate, considerou uma nova perspectiva.

O trajeto, suficientemente longo, foi construído com movimentações muito características de quem passeia por praias, especialmente turistas, que vez ou outra à beira mar se abaixam e se levantam para catar conchinhas e pedrinhas, mesmo não sendo um ato ecológico. Aqui fora feito um pedido aos sopros para que caminhassem até outro ponto de encontro enquanto buscavam seus resíduos específicos, criteriosamente selecionados.

Via de regra, não era preciso completar a sacola, mas o máximo de dejetos possíveis, de todos os tipos, qualquer coisa passível de ser encontrada em sua própria residência como já dito. Foram aproximadamente 200 metros nesse processo, cada sopro com sua sacola plástica



anteriormente usada sobre a cabeça. A primeira praia demandou um tempo ligeiramente maior, ali permanecemos até descobrir o que havia sobre e sob a areia, como uma imensa aventura curiosa e frustrante.

A percepção ambiental sobre as paisagens é afetada pela formação e pelos interesses do observador, que destaca os elementos que mais lhe interessam. A percepção sensorial por meio dos sentidos – visão, audição, olfato, tato, paladar – é limitada e seus limites podem ser estendidos pelos instrumentos científicos e tecnológicos, Além das limitações dos sentidos, a percepção ambiental é condicionada por interesses, informação e formação do indivíduo ou comunidade que observa, que filtra aquilo que é percebido, realça alguns elementos e esconde outros (SANCHEZ, 2011, p. 78)

Após essa breve jornada até o terreno que continha as acomodações, sentamos em fileira, não em roda, para fugir dos fortes raios solares e expomos aos poucos o que havia sido recolhido enquanto contava alguma história referente àquele objeto, de como o consome, porquê, com que frequência e para qual finalidade. Fazer o processo reverso de

como ele está ali e o motivo pelo qual foi usado é colocar a ação do consumo na cadeia da produção e perceber como cada material mal descartado está vinculado à nossa existência entendida como sobrevivência. Plástico é quase unanimidade nas escolhas, mas materiais como vidro, tecidos, isopor, papel, linhas, enfim, tantos outros que sabidamente são consumidos por quem os recolheu.

Algumas provocações como se era possível viver sem esses produtos foram feitas de maneira orgânica e condensada à ideia de proteger a saúde nessa possível redução do produto, como o caso de uma integrante grávida de 16 anos que consumia cerca de 1,5 litros de refrigerante ao dia



assumindo possuir uma geladeira plena desses itens, mesmo ciente que não era bom para si e muito menos ao bebê. Quando na vez de uma menina de 18 anos confessou não consumir nada além de alimentos provindos da indústria, podendo se contar nos dedos das mãos os únicos provindos da terra, sendo os mais comuns no Brasil como o clássico arroz, feijão, batata, banana e uns outros com certo tipo de preparo, caso contrário, indigerível nem comestível.

Esse momento particularmente oral e expressivo, tão característico do humano,

promove um debate acerca dos produtos, de suas origens, de como compensar, reutilizar, evitar e enfim, cada ser tem uma ideia, dica, opinião, técnica ou conhecimento que se compartilhou em prol de vidas outras que não a sua. De forma espontânea os sopros de maior



idade compartilhavam como determinado produto ou ação se modificaram com o tempo, provando que a moda também estabelece formas de existir. Refletimos sobre como essa ação aparentemente individual afeta todo um coletivo inclusive a si, já que grande parte dos materiais eram comportes para alimentos e nada além disso.



Com seus modos em mente e após um breve descanso para recuperar fôlego e energia, o grupo se dirigiu ao berçário do mundo marinho, o mangue, cujo nome carrega o que outrora poderia até ter sido, “Boa Vista”. O acesso dificultoso não permitiu com que todos os sopros possuíssem as mesmas condições de participar dessa proposição, pular sobre um pequeno pneu com metade de sua área submersa em esgoto não é, infelizmente, uma tarefa simples. Contudo, ao contrário do que se possa imaginar, penetrar esse mangue, adentrar essa lama é uma missão simples, porque boa parte do lugar está vazio de vida, ou seja, com muito espaço para se caminhar, o que não é habitual em mangues

A quem adentrou fora questionado de perceber os movimentos cíclicos que lá se produziam, onde se encontrava pulsão de vida, ou um esforço em prosperar tal como onde podia se enxergar uma tendência a um encerramento, morte ou passagem. A conexão com o mundo do outro vivo foi outra percepção autêntica do grupo, que questionou a sobrevida





daqueles que ali habitam. Possivelmente como uma forma de se identificar com aquelas sobrevidas pelos seus próprios habitats também possuem enormes quantidades de lixos no lugar errado, prejudicando todo mundo. Porque de fato prejudica o mundo todo.

Adentrados no mangue, os corpos precisavam se reconstituir e remodelar em vários aspectos, a começar pelo caminhar, pois devido à quantidade de lixo e caranguejos foi imprescindível precisar os passos, fazendo a transferência de peso lentamente, observando o lugar que o pé pousará antes mesmo de pousá-lo. Isto posto, a segunda proposta consistiu em fechar os olhos e ouvir os sons do ambiente, do mais próximo ao mais longínquo numa concentração silenciosa, questionando-se o que deveria, de fato, ser ouvido num ambiente como o mangue.

Para encerrar propus um trabalho de respiração que acredito ser imprescindível aos atuais corpos, uma respiração excessivamente longa e profunda de forma que o inspirar seja forçado até não mais ser possível deixar de soltar. A inspiração acontece sem parar até naturalmente os pulmões soltarem o ar, ou seja; inspira-se e apenas se inspira, e quando sentir que os órgãos respiratórios plenos no máximo, inspira-se ainda mais, e segue puxando até o ar ser expelido. Não se trata, portanto, de em momento algum, guardar o ar por qualquer tempo que seja, o movimento é sempre de tentar abarcar o máximo de ar possível, ou seja, a ação não para.

Deixando o mangue de volta às acomodações, os corpos precisaram expressar a quem permaneceu o que lá percebeu, um compartilhamento natural em que os depoimentos continham profunda emoção. Foram ouvidos e posteriormente gravados, para deixar registrada essa circunstância tão específica de conectar o estado corporal com o estado ambiental.

Após todo esse sentimento, os corpos foram conduzidos à parte repleta de árvores na praia para se movimentar conforme fosse necessário, isso porque a orientação dada é a de alongar, dobrar, esticar, torcer ou virar cada membro ou parte do corpo de forma que fosse suprida sua carência física. Os movimentos são leves, lentos e sem objetivo final, pois idealiza seu objetivo como o alívio corpóreo de modo que desafogue o corpo das emoções que o inundam.

Parece-nos, portanto, essencial configurar na dimensão corporal, uma ecologia que já por muitos foi esquecida pelo sapiens contemporâneo. Pensando nisso, trazemos as palavras, paradoxalmente duras e tenras de Ailton Krenak, para corroborar a urgência

dessa proposta que demanda novos modos de se movimentar. E agora me dirijo diretamente a você,

Cara pessoa leitora,<sup>19</sup>

Quando falo de humanidade não estou falando só do Homo sapiens, me refiro a uma imensidão de seres que nós excluímos desde sempre: caçamos baleia, tiramos barbatana de tubarão, matamos leão e o penduramos na parede para mostrar que somos mais bravos que ele. Além da matança de todos os outros humanos que a gente achou que não tinham nada, que estavam aí só para nos suprir com roupa, comida, abrigo. (KRENAK, 2020, p. 07)

Não sei quanto tempo de vida resta, mas espero que consiga terminar de ler as minhas angústias que compartilho como um desabafo abafado, mas que podem lhe servir muito bem como um conselho se você souber germiná-las, plantá-las, colhê-las e então, consumi-las.

Entenda, geralmente se comemora o aniversário somando mais um ano de vida. Entretanto, eu não vejo isso como um ganho, não. Contrariamente me parece que ganhar um ano de vida significa ter menos um, e assim eu sigo a minha, subtraindo anos. Claro que contá-la numa regressiva não é de fato, possível, pois não se tem o conhecimento de onde exatamente está seu fim, é que “nossa ideia de tempo, nossa maneira de contá-lo e de enxergá-lo como uma flecha — sempre indo para algum lugar —, está na base do nosso engano, na origem de nosso descolamento da vida” (KRENAK, p. 37).

A contagem inversa é apenas uma lembrança de sua finitude, pois é um desperdício o ser humano, mesmo sabendo o significado profundo que a morte carrega, preferir apenas evita-la como faz qualquer outra espécie diante da ameaça. Mas e a vida diante de tal percepção? Como ressignificar seu sentido?

Existe uma discussão acerca dessa pulsão de luta pela existência, que é estudada na filosofia com um conceito muito precioso e preciso de “*conatus*”, “*esforço*” em latim. Mas não qualquer esforço, um Esforço para permanecer em vida, como um certo ímpeto inerente àquilo que é vivo de seguir assim. Vivo.

Como esse ser, experimento provar essa pulsão nos pequenos gestos de emergência que o corpo faz para escapar à vida do que aflige naquele instante. Particularmente, acho esse movimento da sobrevivência muito lindo, porque ele é absolutamente imanente ao corpo e incontrolável, como se beirasse ao absoluto instinto. Vejo essa luta, por exemplo, no peixe jogado sobre a madeira do barco que

---

<sup>19</sup> Carta aberta feita com intenção de provocar os sopros e convidá-los a participar da proposta realizada pelo projeto aGradim

se debate freneticamente pela falta de m'ar, através de espasmos guiados pelo desespero irracional de se reencontrar com seu habitat. Um movimento muito próximo ao do humano em condições próximas... É uma ação física emergida do movimento interno.

Fazer emergir a pulsão de vida de si e para si não vem sendo uma tarefa fácil a quase ninguém, especialmente nessa contemporaneidade em que tantas forças dominam e subjugam os corpos tolhidos a objetos. Ou seja, inanimados, passivos e inconscientes, a ponto de se tornarem meros produtos consumidores alienados.

Consumem o que mandam consumir

Consumem o que mandam comprar

Consumem o que mandam assistir

Consumem o que mandam comer

Consumem o que mandam ouvir

Consumem o planeta

Consumem a si.

Isso não é vida.

É sobrevida.

Pois

A vida atravessa tudo, atravessa uma pedra, a camada de ozônio, geleiras. A vida vai dos oceanos para a terra firme, atravessa de norte a sul, como uma brisa, em todas as direções. A vida é esse atravessamento do organismo vivo do planeta numa dimensão imaterial. Em vez de ficarmos pensando no organismo da Terra respirando, o que é muito difícil, pensemos na vida atravessando montanhas, galerias, rios, florestas. A vida que a gente banalizou, que as pessoas nem sabem o que é e pensam que é só uma palavra. Assim como existem as palavras "vento", "fogo", "água", as pessoas acham que pode haver a palavra "vida", mas não. Vida é transcendência, está para além do dicionário, não tem uma definição. (KRENAK, 2020, p. 15)

A Vida hoje, como um todo, parece carecer de valor. São vidas marinhas, terrestres, mamíferas, brasileiras, indígenas, pretas, LGBTQI+, enfim, são vidas, que estão despossuídas de valia. Não vejo sentido em como hoje, aquilo que tem muita utilidade para a vida, lhe é de pouco valor, enquanto que as coisas de pouca utilidade têm muito valor. O que se faz com um diamante além de mostrar que se possui um por *status*? O tanto de sacrifícios por "essa obsessão por furar o chão"(KRENAK, 2020, p. 15) em busca de pedras preciosas foram causados? Os danos são irreversíveis por toda uma mineração que impulsionou, de igual maneira, tanto a economia de alguns

afortunados países quanto destruiu o meio ambiente, num equilíbrio totalmente desequilibrado.

Que outra espécie é capaz de destruir seu habitat por conta da estrutura comportamental dela própria? Ainda que sejamos 99% chimpanzés, você não verá nenhum grupo importando abacate de outra região porque virou moda comer guacamole. Mas pode ver um grupo deles matando, com traços terríveis de crueldade, um filhote de outro bando, só para deixar uma mensagem de força. Como eu disse e repito, por um por cento na diferença do DNA, você não é um chimpanzé. Mesmo assim, de nada serviria dizer que os símios estão em grande risco por culpa do ser humano. O óleo de palma por exemplo, motivo do grande risco iminente de extinção da população de orangotangos, está presente em muitos dos insumos do dia-a-dia de um ser humano que nem você, que está tendo a oportunidade de ler essa carta.

É certo que lhe seria muito dificultoso abdicar de certas comidas, mesmo sabendo que uma espécie tão próxima à nossa corre risco por isso. Claro, eu e você sabemos que não adiantaria de nada para ela como um todo, apenas boicotar os produtos como indivíduo. Mas por que não a respeitar, sendo ainda o indivíduo que é? Mesmo que não mude o trágico fim dos orangotangos, “Ou você ouve a voz de todos os outros seres que habitam o planeta junto com você, ou faz guerra contra a vida na Terra.” (KRENAK, 2020, p. 38)

É uma guerra invisível de uma espécie contra as vidas e de que lado gostaria de estar? Por esse motivo concordo quando Ailton Krenak afirma que não se sente parte dessa humanidade. Essa, que é plástica, artificial e industrial, não é o modelo que contempla meu ser e assim busco fabricar dispositivos capazes de conectar o corpo à natureza biológica como acontece ao “emergir na natureza” pode ressignificar a existência, mudando o curso para o que chamo de “corpo orgânico”. Não que necessariamente aceite “tudo que lhe for natural”, mas que se re-conheça como ser, antes de humano.

Faço das palavras de Ailton Krenak (2020, p. 36), as minhas:

“Eu estou interessado é na caminhada que fazemos aqui, na busca de uma espécie de equilíbrio entre o nosso mover-se na Terra e a constante criação do mundo.”

## ➤ Cap. 6 - IMPOSIÇÃO

### Análises geradas a partir das posições vivenciadas

O atual distanciamento da natureza e do humano, concebido aqui como excessivo, não apenas resulta, mas é também resultado justamente do distanciamento de seu próprio corpo, visto que entendemos como o crescimento de um artificialismo extremo é acompanhado da diminuição da natureza de si, e que isso nada mais é do que a redução da própria humanidade. Logo, ao considerar essa sentença, refletimos sobre a dimensão e a demanda de propor um retorno às sensibilidades através da performance, pois “Deixar-se sensível ao seu corpo implica técnicas para restaurar o corpo às suas sensibilidades” (ANDRIEU, 2010, p. 13).

A fim de recuperar princípios da Natureza em toda sua dimensão já esquecida por aquele homem moderno que se desassociou da terra, busquei além da sombra de uma ciência reducionista e profana, um estudo que nasce

A proposta é a de possibilitar uma experiência artística imersiva que mobiliza em vez de imobilizar, como um convite a uma maior dinâmica de interação ao contrário de um encontro onde o significado é ditado ou fixado de antemão por parte de quem participa, pois não se trata de uma experiência de frontalidade e distanciamento, mas sim de uma imersão em um universo real que envolve criar sensações e jogar com o mundo perceptível.

A atenção corporal aparece como um ato voluntário e durante a performance, os sopros são instruídos a se aterem às suas percepções corporais, seus movimentos, o funcionamento de seu corpo, suas emoções, etc. Posteriormente, ao repetir as sensações, reações e movimentos do corpo, o praticante concentra-se em uma parte do corpo ou em sua respiração. Essa nova atenção ao corpo resulta da aprendizagem de novos movimentos, da descoberta de novas sensações. Na verdade, por todo esse aprendizado, por perspirar, por colocar em movimento e então por colocar em palavras, todos esses níveis de atenção são construídos.

É difícil perceber o presente, de como se está, por que está onde se está no que tange a humanidade, antropológicamente ou socialmente falando. Então como entender, de forma ampla, o peso de cada ação no mundo estando nesse individual processo que se considera a vida, se há preocupações maiores e urgentes de sobrevivência?

Por três horas seguidas, os praticantes são conduzidos a se desligarem das solicitações externas para entrarem em movimento e ouvir seu corpo. O fato de prestar atenção sucessivamente a certas partes de si é um elemento central na aprendizagem, pois assim se focaliza a atenção a determinados músculos, certas partes do corpo para então observar se estas estão tensas, flexionadas, alongadas, flexíveis, etc.

A descrição desta sequência evidencia a importância dada à escuta do corpo, à observação do espaço, às sensações e emoções, conduzindo o sopro a se atentar ao funcionamento de seu corpo. Para conduzir essa escuta interior, experimenta-se isolar de dentro e olhar para fora de forma a aprender posturas e técnicas, como de respiração, capazes de trazer uma melhor “consciência corporal”.

As reflexões em torno da necessidade de se buscar o corpo estesiológico, ou seja, “corpos ativos com um papel na produção de um campo espaço-temporal da experiência” (Andrieu, 2008, p. 46) evocam uma ação consciente para a proteção e o desenvolvimento de todos os componentes desse ambiente. Torna-se mais fácil se perceber e reconhecer a identidade de cada um como um ser de carne e de sensações, livre, que pensa e age no mundo tal qual outros tantos seres vivos.

Essa proposta chega aqui como uma premissa para conter a rigidez desse humano contemporâneo enquanto arte imersiva que é, mas de forma que a incorpore na sua vida cotidiana até que a morte os separe. Queremos com isso dizer que cada indivíduo deve fazer esse trabalho sobre ele mesmo na intenção de perceber a si, por práticas que visam explorar certas tensões inerentes à alteridade, tal como é o encontro com o outro capaz de promover uma percepção existencial.

Na noção performativa apresentada, não existe uma sabedoria técnica como um cânone rigoroso importante, apenas se buscam situações que possam oferecer ao sopro um tipo de contato direto e empático com os meios internos e externos. O fato é que seu potencial exprime “outras possibilidades para a experiência do corpo que dança e, ao fazê-lo, ecologiza-se, quer dizer, cria intercorporeidades que lhe põe em contato com o mundo, com o outro, consigo mesmo em uma relação de inerência” (NÓBREGA, 2015, p. 48). Esse conceito apoia as obras de Andrieu que segundo Nóbrega, tratando-se de “uma dimensão inconsciente que nos religa ao corpo e ao mundo mais diretamente” (NÓBREGA, 2015, p. 138).

É nesse imenso espaço-tempo do performático que se proporciona uma possibilidade de derrotar o hiato entre o corpo vivo e o corpo vivido. Trabalhar com essa aprendizagem experiencial na constituição de um conhecimento sensível, faz ser possível

elaborar uma estreita relação com o todo, o que se mostra alcançável pela construção de conhecimentos e habilidades instintivas praticadas durante a ação. Buscamos experimentar a possibilidade de ir além das divisões de mundo que há muito tempo se colocam entre natureza e cultura, o que nos parece ser imprescindível para reabilitar a natureza corporificada.

O paradigma individual pode limitar, em algum aspecto, a abordagem da ação para si devido a uma racionalidade instrumentalizada fruto da sociedade, e por essa razão é escolhido considerar aqui recursos cognitivos e comportamentais outros, sejam corporais, emocionais ou relacionais. Tal escolha se faz justamente pelo desejo de mudar esse mesmo paradigma individual, que é baseado num pensamento físico por uma inteligência corporal, e não apenas a uma imaginação sensível e emocional produzida, aqui no caso, pelo contato com a natureza.

Nesse sentido, o sopro tem capacidade de agir, não só sobre si mesmo, mas também sobre o seu meio, a fim de melhorar seu estado de saúde e sua qualidade de vida. Ao olhar para si através do ambiente, fica mais inclinado a compreender as ligações entre seu estado de saúde e suas interações de vida e daí a importância em tomar consciência da sua realidade para reconhecer, nas suas experiências, os comportamentos que garantem, tanto o equilíbrio, quanto a extinção. Concebemos, portanto, que o indivíduo precisa apreender a desenvolver sua percepção referente a si e às vidas outras, como um todo dentro de um sistema cíclico.

Em suma, acredito que as percepções e as experiências sensoriais dos sopros representam alguns dos pontos cruciais da minha pesquisa-criação e conseqüentemente, redefino de forma distinta a relação com o espaço a partir das diferentes experiências, sejam físicas, sensíveis ou emocionais. Como exemplo, aqui, eles são, por três horas seguidas, conduzidos a se desligarem das solicitações externas para entrarem em movimento e ouvir a si e ao meio, apenas.

De fato, o que aconteceu na performance não foi uma dança como eu intencionava, mas aconteceu uma relação entre corpo e espaço que se manifestou através da caminhada, do ato de colher o lixo e mesmo através das conversas que não permitiram o tão intencionado silêncio. A performance imersiva se faz como o mecanismo num dado espaço onde o sopro se adentra de forma interiorizar concretamente a proposta e de onde pode ter várias experiências de intensidade que são relativas, visto que dependem do seu grau de abertura ou predisposição.

Intento preparar os sopros para a observação do corpo vivido durante a prática performática, levando em conta que “usar o corpo como meio de arte geralmente depende de controle físico e resistência” (ROSS, 2007, p. 300). Logo, os pequenos detalhes sobre as vivências permitiram responder partes da principal questão dessa investigação; se as sensações provocadas, se um encontro com o possível corpo estesiológico é capaz de garantir sua ecologia a quem nunca antes houvesse tentado praticar, considerando uma fala de Halprin acerca de uma crítica à sua forma de praticar, é que “Qualquer pessoa que possa ver a conexão entre o movimento e outra dimensão do que realmente está acontecendo, quem você realmente é - isso faz parte da arte” (HALPRIN apud ROSS, 2007, p. 176)

Eu dei exemplos dessas sensações na prática, como batimento cardíaco acelerado, dores diversas, emoções ou pensamentos específicos, etc. O termo sensações ecoou entre os sopros, pois a definição aberta que dei inclui todos os sinais que se apresentam à consciência, o que ajuda a competência de sentir o corpo. Os sopros que pareciam desanimados no início, ou que não tinham experiência anterior com seus sinais corporais, sentiram-se mais confortáveis participando, como me contaram mais tarde. “É uma curiosa ironia que os espectadores estejam acostumados a ser móveis quando veem a arte estática de uma galeria e estáticos quando veem a arte móvel da performance” (ROSS, 2007, p. 237)

Sensações acometidas e principais palavras utilizadas:

1- Desconforto, (relação consigo mesmo): Sinto-me preso em meu corpo, dor, tensão, resistência, tensão, dor, desconforto, difícil, desconfortável, meu corpo se sente perdido, tontura, entorpecido, irritado, anestesiado, emoções fortes, cérebro pensa demais, loucura no cérebro, muitas perguntas, dificuldade de me concentrar no meu corpo, mente divaga, medos, desafio, instável, desconhecido, nervosismo, medo

2- Constrangimento, (frente aos outros): Não quero que os outros me vejam, ficar só, não faço o que quero porque os outros estão observando, sinto-me julgado, eu quero copiar os outros, fazer e ser como os outros, é difícil sentir o meu corpo porque olho para os outros.

Essa posição de envolvimento assumida pelo sopro pode então ser recompensada pelo efeito de imersão e interação da obra. Este tipo de experiência artística refere-se, a meu ver, à ideia de experimentar o dispositivo em questão de forma a estimular a nossa percepção de novas situações que não podemos encontrar nos tempos normais da vida. Refere-se à vivência e subjetividade do espectador, pois se trata aqui de uma prova dos



limites e da abertura de um território até então inexplorado, que rompe nossos comportamentos formatados pela sociedade ao participar de uma reapropriação e reconfiguração do corpo.

No processo criativo instaurado pelos pesquisadores-artistas, trata-se de uma verdadeira proposição de modificação das percepções do espaço, do tempo e do espectador em tempo real e em escala humana, privilegiando experiências estéticas que perturbem nossos comportamentos formatados e que, em última instância, para quem as vivencia, participe de uma reapropriação do corpo. (BERNARD, 2019, p.06)

Então a pesquisa aqui mais específica nos estudos da emersiologia, conduz ao que estrutura esse trabalho em valores, princípios, ferramentas, concepções e modelos de ação que servem a uma outra forma de se estar no mundo, uma forma de caminhar em direção a uma ecologia, uma ecologia corporal que, não representa, mas que é, de fato, a obra. Nossa proposta não é aplicar a ecologia corporal como um resultado da obra, mas como a ela em si.

Em vista disso, torna-se possível compor realidades que intensifiquem a experiência sensível e que gere diversos afetos no sopro, ao contrário de uma contemplação passiva e desinteressada sobre o tema ecologia, a ação dentro da obra o encoraja a se envolver tanto física quanto emocionalmente no valor da experiência.

Trata-se de um estado de espírito que se aplica profundamente e que se entrega inteiramente a essa situação sensível, ao mesmo tempo que se envolve de forma tangível nos múltiplos movimentos e intervenções gerados pela performance. É com essa intenção que busco uma experiência incarnada do perceber, o que proponho pensar como uma noção que se refere à sensação provocada ao imergir fundamentalmente na obra, percebendo assim a relação igualitária entre o corpo e o ambiente que não traja pela cultura.

A aproximação que há entre sopro e obra pode fazer emergir novas relações e, portanto, o corpo imerso na performance não está em nenhum outro lugar que não no centro dela, envolvendo o participante colocando no centro da história e da ação (BERNARD e ANDRIEU). As sensações produzidas podem levar a novas descobertas porque a performance convida a deixar as mentes vagarem para alcançar e acolher as diversas sensações, portanto deve lançar-se para poder redescobrir essa sensibilidade e esse fascínio espontâneo diante dos múltiplos fenômenos e maravilhas que a existência traz.

E uma vez imerso, ele tem o poder de interagir como quiser com o meio ambiente e cada pessoa também tem a oportunidade de entrar em si para deixar sua mente acolher as percepções visuais e sensoriais que lhe são oferecidas. Por meio da coleta e do desenvolvimento dessas ideias, tentei desmistificar o percurso necessário para chegar a uma proposta memorável e surpreendente.

Entendo que a performance imersiva se constitui também por um espaço que permite com que o sopro se reconheça de outra forma no ambiente, na ausência de pontos de referência ao mesmo tempo que é uma forma de escapar de uma realidade percebida como desprovida de fronteiras estáveis. Por esse motivo, procuro propor uma performance imersiva como um mecanismo num dado espaço e momento precisos onde “A distância entre o espectador e a obra desaparece por completo, mergulhando este visitante, espectador, ator numa representação onde a imersão física e cognitiva o convida a se tornar parte integrante da obra” (BERNARD e ANDRIEU, 2015, p. 78).

Não se refere, portanto, a apenas um espaço para se percorrer ou a uma obra para se observar, mas a um momento a se experienciar e sentir, ela é, portanto, um somatório de atos e pensamentos que viabilizam as trocas dentro da esfera sócio-cultural determinada. Neste ponto se tem a pretensão de provocar um novo sentido de se perceber no mundo, pois se abre ao intercâmbio e à comunicação entre seres.

O ambiente, inclusive como meio, passa então a ser considerado como uma condição da ação, pois permite o surgimento das manifestações físicas como o gatilho necessário para o corpo agir. As sensações vivenciadas, que desencadeiam as emoções, podem ser compartilhadas com outras pessoas, inclusive desconhecidas, pois têm o mesmo intuito de fornecer base para uma troca, para o enredamento de trajetórias e para a geração de um caminho comum, até mesmo um novo bem comum.

Ainda que o espaço traga qualidades sensoriais assimiladas pela percepção física e emocional, ela é um fenômeno subjetivo e particular de cada pessoa, cada indivíduo entende o espaço e seus signos de acordo com seu contexto, experiência de vida e referências culturais, embora existam elementos expressivos que geralmente atraem a atenção dos humanos. Pela performance, os sopros podem contemplar e vivenciar as relações proporcionais entre o micro e macro das sensações, as quais podem levar a novas descobertas, visto que a performance convida a deixar as mentes vagarem para alcançar e acolher uma nova forma de agir.

É por isso que a integração de diferentes elementos como luz, matéria, sons, movimentos e cheiros constituem essa atmosfera que se faz sempre no exterior, desde

ambientes potencialmente imersivos, ou seja, lugares que qualificam universos particulares, ora totalmente focados no momento presente, ora no passado e futuro, portanto um aspecto ligado à percepção, outro à memória e por fim, imaginação.

*E estes estão na alma; não os vejo alhures. O presente do passado é a memória, o presente do presente é a percepção, o presente do futuro é a expectativa.*

*(Santo Agostinho)*

Desejo, portanto, conduzir os sopros a sentir para além do que até então era revelado à sua consciência, pois o vivido está sempre em atraso a ela, partindo de um sistema que privilegia a troca, a sensação e o deslumbramento. Os termos mais usados são: “ouvir”, “observar” e “sentir”, o que considero auxiliares para situar os sopros no presente. Parece simples, mas as palavras são as ações que os estimulam a darem atenção especial ao seu corpo, a observar seus movimentos inerentes, a desenvolver sua percepção, e como efeito, tornar-se consciente de si.

Tais ações, ainda que voluntárias por parte de quem participa, o sopro, resgata de suas práticas cotidianas automatizadas colocando seu corpo em movimento de maneira a ativar sua percepção enquanto corpo vivo. Essa descrição reflete parte do que anseio materializar através deste projeto de pesquisa; levar os sopros a sentir para além do que até então era revelado à sua consciência, pois o vivido está sempre em atraso a ela. Ao partir de um sistema que privilegia a troca, a sensação e o deslumbramento, proponho um trabalho de estímulos abrangentes que absorva o sopro e o integre ao lugar.

Parece imprescindível lembrar que devido ao tempo de transmissão nervosa de 450 ms até a consciência do corpo vivido, o corpo vivo só é conhecido com atraso pela consciência do corpo vivido. As artes imersivas oferecem um verdadeiro diálogo entre o corpo vivo, o corpo vivido e o universo simulado como um ambiente habitável no qual o espectador ou artista está incorporado. (BERNARD, 2019, p. 08)

Os resultados da pesquisa e essas novas questões também me levam a avaliar os pré-requisitos necessários para uma mudança de paradigma em direção a um corpo ecológico. Pelos possíveis impactos e consequências do meu estudo sobre a formação

desses corpos, tenho intenção de expressar uma forma de sensibilidade universal e igualmente única para cada indivíduo, bem como possibilidades inéditas na experiência humana de se relacionar e de se sentir relacionado com o entorno partindo de suas próprias práticas reflexivas.

Experimento projetar o corpo para além da realidade cotidiana somando ao contexto relacional ecológico para apresentar aos humanos uma percepção inabitual capaz de despertar diversos outros sentidos nas experiências do modo de ser. A questão é justamente se seria possível que a experiência estética se prolongasse existindo dentro do corpo, e fora da obra quando ela acabasse. A experiência da obra tornar-se-ia a experiência de si mesmo, de um novo estado de agir e de ser ético e estético que ultrapassasse a consciência, em outras palavras, a obra só acontece quando o corpo se ecologiza.

## Considerações Finais

### AFOGO

Não quero apresentar uma obra aos seres, quero, entretanto, apresentar os seres à obra. Com isso quero dizer que a obra não está à espera, ela só existe a partir da ecologia do ser de ser.

Chegamos ao final deste trabalho com a expectativa de trazer uma reflexão sobre nosso espaço no mundo num momento que não só é viável, como ainda urgente. Merleau-Ponty, cuja intenção sempre foi, em todas as suas pesquisas, descrever a realidade o mais próximo possível do que ela é, pareceu-nos um companheiro ideal para empreender uma reflexão original e renovada sobre a Natureza, a vida e o corpo. Assim, propusemos, no âmbito deste trabalho, fazer falar este pensamento com o intuito de comunicar uma forma muito singular de questionar, de pensar e de dizer esses temas, agora tão controversos.

O título deste capítulo final não é a conjugação em primeira pessoa do singular do verbo transitivo direto “afogar”, que carrega o significado de “morrer por asfixia num determinado líquido”, mas sim de um substantivo referente à ansiedade. Afogo, portanto, quer dizer o sentimento da angústia profunda que ausenta o ar dos pulmões como uma sufocação, uma sensação que para se recuperar, faz-se necessário exercitar o respirar.

Concebemos, portanto, que os limites de uma ciência já consolidada não são suficientes para prover o conhecimento do movimento do corpo, nem base à manifestação da alteridade. Intentamos assim expandir esses limites criando as conexões disponibilizadas pela arte, longe de uma grande utopia revolucionária, mas mais próxima da pequena realidade do cotidiano, capaz de se estabelecer nos interstícios da sociedade.

A pesquisa considera a subjetividade do ser contemporâneo mapeada pelos diversos campos da ação humana, como saúde, educação, técnicas, estilos de vida e culturas corporais, segundo Andrieu e Nóbrega (2020), assim a ecologia corporal sucede partindo de referências científico-artísticas deste mapeamento. Os resultados dessa construção podem fornecer contribuições elementares para a incorporação de práticas integrativas voltadas à atenção ecológica pelo possível caminho de superar a incapacidade sensorial e apreender a e da percepção.

É pela filosofia de imersão ecológica fundada por Bernard Andrieu que rejeitamos o centralismo na cognição, como uma experiência que pudesse proporcionar um elo na

reciprocidade entre o corpo e as entidades que o cercam por cada ação fabricada do tocar ao que se é tocado (MERLEAU-PONTY, 1945) em tempos que não se pode tocar em ninguém. Então se propõe ouvir o movimento, tocar o som, sentir as cores e olhar o vento, de forma que a performance aconteça como possibilidade mais íntima do diálogo entre sensibilidade e percepção pela aprendizagem.

É preciso, portanto, abrir nossos horizontes e nossa imaginação para poder redescobrir essa sensibilidade e esse fascínio espontâneo diante dos múltiplos fenômenos e maravilhas que a existência traz. Na verdade, toda existência material presente em nosso planeta, bem como em todo o universo conhecido, é composta por um conjunto de átomos e moléculas originadas nos resíduos suspensos no espaço (sideral). Por mais improvável que possa parecer, esses detritos espaciais se juntaram desde o início do universo para formar estruturas cada vez maiores e complexas ao longo do tempo. Assim foram organizados todos os elementos que constituem o mundo como o conhecemos hoje.

A aprendizagem que se propõe não está, portanto, necessariamente na ordem do conteúdo, mas nos modos de ser e de estar com todos os seres, de reconhecer e incorporar os saberes que se aproximam da esfera do cuidado. Trata-se de uma prática que desperta no corpo ativasções inicialmente imperceptíveis, mas que vão se tornando mais conscientes à medida que o trabalho corporal avança, e é justamente nesse “autoaprofundamento” que se experimenta a interação corpo-mente-natureza, por exemplo com o simples trabalho da respiração proposto.

Por meio de uma ecologização dinâmica e espontânea, nosso corpo vivo pode ser ativado para produzir capacidades de recursos (PAINTENDRE e ANDRIEU, 2015), os quais antes eram invisíveis e desconhecidos por nossa consciência. Para conduzir essa escuta interior, experimenta-se se isolar de dentro até olhar para fora de maneira a aprender posturas e técnicas básicas para uma melhora concreta na existência, como de respiração e movimentação, que auxiliam na consciência corporal. Experimento assim criar uma condição necessária que permite o surgimento de outras relações entre corpo e ambiente através do exercício de escuta e de reflexão que resultam num movimento sensível a favor da(s) vida(s).

Se é fundamental aceitarmos nossa responsabilidade pelo cuidado com os outros e com o ambiente, faz-se necessário, anterior a isso, compreender nosso pertencimento a esse sistema orgânico de inter-relações. Há uma necessidade latente de refletir de forma engajada a incluir diferentes noções de humanidade para a elaboração de protocolos mais

voltados a uma ética do cuidado que incluam as relações de alteridade, o respeito à temporalidade da vida, o reconhecimento de grupos histórica e socialmente oprimidos, a escuta do ser e dos valores fundamentais da espécie, entre outros tantos mais.

O fato de prestar atenção sucessivamente a certas partes de si é também um elemento físico que autoconscientiza, observando se estas estão tensas, flexionadas, alongadas e flexíveis. É com a descrição desta sequência que se evidencia a importância dada à escuta do corpo, à observação do espaço, às sensações e emoções, conduzindo o sopro a se atentar ao funcionamento e com isso, às necessidades de seu corpo.

Nesse atual mundo, devido às mudanças climáticas, ao esgotamento dos recursos e à perda da biodiversidade, as condições ambientais mudaram drasticamente e conseqüentemente as existenciais também, ou assim deveria ser. O que ocorre é que a cultura, predominantemente ocidental mas com tendência global, vem sendo forjada na concepção de uma natureza considerada externa ao ser humano. O respirar profundo, controlado e ciente é capaz de promover, às experiências ao ar livre, as bases da conexão com o ambiente, um saber particular no âmbito ecológico, aliado à prática necessária para viver em um mundo antropizado. Observando-o através de uma educação marcada por uma forma que privilegia o saber intelectual em detrimento do saber sensorial, sentimos a urgência em possibilitar uma experiência que reconsidere ser humano.

Partindo dessa reflexão, indago sobre o que carrega a catástrofe sócio econômica na qual os humanos se encaminham, resultado de um consumismo desenfreado que impacta o ecossistema como um todo, fruto de um certo egoísmo que paira sobre a atualidade. Onde percebo a necessidade de olhar para outra direção e enxergar uma chance e não um fim. Veja bem, a palavra “crise”, em chinês, é descrita por dois ideogramas, o primeiro quer dizer “perigo” e o segundo sozinho, “momento crucial”, então seria como dizer algo como, “momento crucial de perigo”. Assim, digo que o atual momento é o único possível para se fazer uma mudança categórica nesse contexto, e é isso que dá sentido à realização desse projeto, a imprescindível necessidade de se alternar de rota o quanto antes, porque estamos já em atraso, e como vimos, perceptivo também.

Não tenho a intenção de mudar o mundo, mas de questionar o mundo dos humanos e falar àqueles que assim se abrem ao questionamento, pois é preciso moldar o que está instaurado em si para uma ecologia do existir. Daí, através da minha arte (performances e coreografias), que é a manifestação de meu ser, busco formular um pensamento para além da genérica compreensão da dependência profunda que há entre um bem estar humano referente à saúde ambiental, entendendo que não se trata de uma via de mão

única, mas que o caminho inverso tem se tornado um grande cerne da questão climática e muito pouco considerado. Em outras palavras, eu quero dizer que se não houver uma revolução na ecologia de ser humano, não haverá ecologia alguma.

Esta pandemia que nos assola agora, por exemplo, não nasceu do nada, fomos nós que a produzimos<sup>20</sup> por uma escala de exploração do mundo animal na era industrial. É irônico como mata asfixiando numa temporalidade que já asfixia o ser, pois há tempos que não conseguimos respirar nossas autonomias, nossos prazeres, nossas escolhas, já que tudo nos é imposto. Não se respira liberdade, ar puro, segurança, subjetividades...

Para a certeza de que haverá um futuro minimamente próspero, é imprescindível que aprendamos a trabalhar em favor dos ciclos ecológicos, renunciando uma “industrialização” humana, que contrapõe o senso comum de “natureza” humana. Sentir essa percepção o quanto antes para entender nosso local no mundo e respeitar isso como um todo. O mundo, o local e o corpo. Daí veio a necessidade de questionar como ser diferente do caminho ao qual as formas de existir são impostas.

A investigação no lado externo (fora do palco ou da casa) ajuda, didaticamente, a compreender como se pode dar o desenvolvimento e a incorporação de saberes ligados à performance, como esta forma particular de se abrir a um novo espaço ao fazer um percurso põe em jogo as formas de ver, de sentir, de escutar e enfim, de abordar este espaço pelo corpo que atravessa e se deixa atravessar.

Os elementos de campo apresentados aqui fazem parte de uma pesquisa mais geral cuja ambição é mostrar como, ao se perceber, os sopros conseguem mudar sua concepção de corpo e as consequências em seu estilo de vida. Para compreender esse processo, o esmero da atenção corporal emerge com a emersilogia; durante a prática, foi possível demonstrar o quanto sentir seu corpo vivo supõe uma ativação inconsciente, devido à imersão experiencial e a um despertar para novas sensações.

Despertar o corpo vivo por meio de técnicas corporais supõe ser capaz de ativá-lo colocando-o em situações revigorantes que desconstroem o padrão corporal usual. Em vez de se soltar em uma situação de perda de controle, trata-se de desencadear a emersão, deixando passar o involuntário e o inconsciente, sem liberá-lo em um transe, mas em uma dança, num movimento.

---

<sup>20</sup> Cf. PAIM; C. S.; ALONSO, W. J. Pandemias, saúde global e escolhas pessoais. Alfenas: Cria Editora, 2020. E segundo relatório da ONU: J. SLINGENBERGH et al., “World Livestock 2013: Changing disease landscapes,” *Food and Agriculture Organization of the United Nations*, 2013. Disponível em: <http://www.fao.org/docrep/019/i3440e/i3440e.pdf>. Acesso em 6 abril 2017.



A pretensão é de instigar o corpo vivo para lutar contra as pressões infringidas constantemente pelos diversos meios, pois se não matam, adoecem o corpo, por isso a necessidade de se abordar este espaço pelo corpo que o atravessa e se deixa atravessar pelo espaço,

Diante de questionamentos tão grandes, resta-me escrever, dançar e performar. Assim, esta dissertação ecoa o meu projeto na forma como expressam-se as ideias e inspirações que têm guiado o meu percurso como ser vivido cujas questões desembocam em tantas outras incessantemente, como um dispositivo catalisador na tentativa de caminhar em direção à ecologia de ser corpo aqui.

Sendo assim, performarei!

Para encerrar esta obra, retornemos ao início para um longo suspiro, o alívio de perceber a vida.

## Bibliografia

AGOSTINUCCI, Marie; LINÉ, Claire; LACHAL, Jonathan; DIETRICH, Gilles; HANNETON, Sylvain et al. L'impropréité du corps vivant : de l'énaction capacitaire à son émerision vécue. *Intellectica. La Revue de l'Association pour la Recherche sur les Sciences de la Cognition (ARCo), Association pour la Recherche sur la Cognition*, 2020.

ALBRECHT, Glenn; SARTORE, Gina; CONNOR, Linda; HIGGINBOTHAM, Nick; FREEMAN, Sonia; KELLY, Brian; STAIN, Helen; TONNA, Anne; POLLARD, Georgia. Solastalgia: the distress caused by environmental change. *Australasian Psychiatry : Bulletin of Royal Australian and New Zealand College of Psychiatrists*. 15 Suppl 1, 2007.

ANDRIEU, Bernard. Au contact du vivant : vers une danse émerisive. *Répères, Cahier de Danse*, 1(1), p. 27-30, 2021. Disponible em: <https://doi.org/10.3917/reper.046.0027>.

\_\_\_\_\_. (ed.). *Manuel d'émersiologie. Apprends le langage du corps*. Paris: Éditions Mimésis, 2020.

\_\_\_\_\_. *Learning through my living body. An emersiology's method*. Rouen: Presses Universitaires Ruen/CNAC, 2018.

\_\_\_\_\_. *Sentir son corps vivant. Emersiologie 1*. Paris: Vrin, 2016.

\_\_\_\_\_. *Apprendre de son corps et de ses gestes: un méthode réflexive au centre National des Arts du cirque*. Paris : CNAC, 2015.

\_\_\_\_\_. Les fondateurs de l'écologie corporelle : immerseurs-naturiens-émersieurs. *Sociétés*, 3 (3), p.23-34, 2014a. Disponible em: <https://doi.org/10.3917/soc.125.0023>.

\_\_\_\_\_. A emersão do corpo vivo através da consciência: uma ecologização do corpo. *Revista Holos*, ano 30, v.5, Natal, IFRN, p.2-11, 2014b.

\_\_\_\_\_. *L'écologie corporelle (4 tomes)*. Biarritz: Atlantica, 2008-2011.

\_\_\_\_\_. Se "transcorporer". Vers une autotransformation de l'humain ?. *La Pensée de Midi*, 1(1), p. 34-41, 2010. Disponible em: <https://doi.org/10.3917/lpm.030.0034>.

\_\_\_\_\_. Le corps humain. Une anthropologie bioculturelle. In: BOËTSCH, Gilles (éd.). *Corps normalisé, corps stigmatisé, corps racialisé* (p. 87-106). Louvain-la-Neuve, Belgique: De Boeck Supérieur, 2007a. Disponible em: <https://doi.org/10.3917/dbu.boets.2007.01.0087>.

\_\_\_\_\_. Externalité du corps cérébré. *Epistémologie de la constitution interactive du corps et du monde. Philosophia Scientiae*, Editions Kime, 11 (1), p.1-24, 2007b.

\_\_\_\_\_. Quelle épistémologie du corps ?. *Corps : Revue Interdisciplinaire, Dilecta*, 1 (1), 2006.

\_\_\_\_\_. Faut-il respecter le corps humain ?. *Le Portique online* 11 | 2005a. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/leportique.553>. Acesso em 4 maio 2021.

\_\_\_\_\_. L'invention de la femme engodée, Hermaphrodite, n° Femmes, p. 167-172, 2005b.

\_\_\_\_\_. La fiction du corps mutant. *Chimères. Revue des Schizoanalyses*, n. 58-59, p. 203-228, Hiver 2005c printemps 2006 2005. Lignes de fuite, lignes de résistance.

\_\_\_\_\_. Somaphore et corps biosubjectif. *Multitudes*, 2(2), p.59-69, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/mult.016.0059>.

\_\_\_\_\_.; BUREL. La communication directe du corps vivant. Une émergiologie en première personne. *Hermès, La Revue- Cognition, communication, politique, CNRS- Editions*, pp.46-52, 2014c

\_\_\_\_\_.; PARRY, J.; PORROVECCHIO, A.; SIROST, O. *Body ecology and emersive leisure* (1. éd.). Routledge, 2018.

\_\_\_\_\_.; LOLAND, S. *The ecology of sport, with body ecology and emersive*, 2017.

\_\_\_\_\_.; NÓBREGA, P. A emersilogia do corpo vivo na dança contemporânea. *Revista Holos [en linea]*. 3, p. 371-384, 2016. ISSN: 1518-1634. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=481554866029>. Acesso em 23 abril 2021.

\_\_\_\_\_.; BUREL, Nicolas; CORNUS, Sabine. Les traces émergives des gestes du corps vivant dans le cosmomorphisme de l'enseignant In: *L'Homme-trace : Inscriptions corporelles et techniques [en ligne]*. Paris : CNRS Éditions, 2015 (généré le 22 mai 2021). ISBN: 9782271130273. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.25573>.

\_\_\_\_\_.; BOETSCH, Gilles; CHEVÉ, Dominique. Pour de nouveaux mondes corporels. *Corps*, v. 9, n. 1, 2011. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-corps-2011-1-page-13.htm>.

\_\_\_\_\_.; NOBREGA, T. P. da. *Au travers du vivant – Dans l'esthésiologie, l'émergiologie*. Paris: L'Harmattan, 2017.

\_\_\_\_\_.; SIROST, Olivier. Introduction à l'écologie corporelle. *Sociétés*, v. 125, n. 3, 2014.

BEAUVOIR, Simone de. *Le second sexe*, Paris: Gallimard, 1976. (1<sup>a</sup> ed. 1949).

BERNARD, Anaïs. *Immersivité de l'art, vers des univers imaginaires réels, [Plastik]: Créations. Cerveaux, Infinis #08 [em ligne]*, mis em ligne le 21 mai 2019. Disponível em: <https://plastik.uni-paris1.fr/immersivite-de-lart-vers-des-univers-imaginaires-reels/>. Acesso em 9 dez. 2021

\_\_\_\_\_. Au-delà de l'oeuvre corps...Approche de la nature humaine dans les arts plastiques. *Art et Histoire de l'Art*. 2012.

\_\_\_\_\_.; ANDRIEU, B. Manifeste des arts immersifs. Nancy: PUN (Collection: Épistémologie du corps), 2014.

BLOC, Lucas et al. Fenomenologia do corpo vivido na depressão. *Estudos de Psicologia*. Natal, v. 20, n. 4, p. 217-228, dec. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.5935/1678-4669.20150023>. Acesso em 24 de abril de 2021.

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p.07-16.

BRANDÃO, Ramon. (2015). FOUCAULT: uma introdução às artes da existência. *InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade*. V. 1 (3), p. 379-391, 2015.

CAVE, Stephen. [Resenha de] *Eu penso, portanto sou, eu penso*. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 10, n. 3, p. 554-558, set. 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=233017590014>. Acesso em 03 abri. 2021.

CLARK, Lygia. Da supressão do objeto (anotações). In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

DUNN, Christopher. Nós somos os propositores: vanguarda e contracultura no Brasil, 1964-1974. *ArtCultura, Uberlândia*, v. 10, jul.-dez., 2008.

FÉLIX, Francisco Hélio Cavalcante. O estado atual do legado de Benjamin Libet, sua coerência e seu impacto na filosofia da mente e no estudo do livre arbítrio. 2014. 116 f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Filosofia, Fortaleza (CE), 2014.

GARCÍA, E. A. O corpo vivido e o movimento da vida em M. Merleau-Ponty e R. Barbaras. *Cadernos Espinosanos [S. 1.]*, n. 27, p. 131-158, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/espinosanos/article/view/89473>. Acesso em 24 abr. 2021.

HAN, Byung-Chul. O coronavírus de hoje e o mundo de amanhã, segundo o filósofo Byung-Chul Han. *El País*. 23 março 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/ideas/2020-03-22/o-coronavirus-de-hoje-e-omundo-de-amanha-segundo-o-filosofista-byung-chul-han.html>.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: Uma breve história da humanidade*. Porto Alegre: L&PM Editores S. A., 2018. .HERCULANO, S. C. Do desenvolvimento (in)suportável à sociedade feliz. In: GOLDENBERG, M. (Org). *Ecologia, ciência e política*. Rio de Janeiro: Revan, p. 9-48, 1992.

INCERTI, Fabiano; CANDIDO, Douglas Borges; BARROS, Eduardo Portanova. Entrevista com Michel Maffesoli. *Revista de Filosofia Aurora*, Curitiba, v. 32, n. 57, p. 919-939, set./dez. 2020. ISSN 1980-5934. Disponível em: <http://doi.org/10.7213/1980-5934.32.057.EN01>.

JUSTINO, M. Lygia Clark, a vivência dos paradoxos. *Cultura Visual*, n. 15, Salvador: EDUFBA, p. 95-114, maio 2011.

JUSTO, Ana Maria; VIZEU CAMARGO, Brigido. Corpo e cognições sociais. *Liber*, [online], Lima, v. 19, n. 1, p. 21-32, jan. 2013. Disponível em: [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1729-48272013000100003&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272013000100003&lng=es&nrm=iso). Acesso em 23 maio 2021.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. Companhia das Letras. Edição do Kindle, 2020

LE BOT, Jean-Michel. “Structure structurante” et “structure structurée”, “histoire incorporée faite nature” : l’habitus entre sujet et personne. *Tétralogiques*, Presses Universitaires de Rennes, 2000, p.57-78.

LIBET, Benjamin. *Mind Time: the temporal factor in consciousness*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2004.

LIMA NETO, Avelino Aldo. A percepção é um modo de desejo: notas sobre a estesiologia de Merleau-Ponty. *Revista Cocar*. Belém, Edição Especial n.4, p. 185-211, Jul./Dez. 2017.

MAFFESOLI, Michel. *O Theatrum Mundi pós-moderno: o jogo da vida, a vida como jogo*. Curitiba: PUCPress, 2021.

\_\_\_\_\_. *O tempo das tribos – o declínio do individualismo*. 5.ed., São Paulo: Forense Universitária, 2014

\_\_\_\_\_. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MATURANA, H.; VARELA, F. *De máquinas e seres vivos: autopoiesi – a organização do vivo* (J. A. Llores, Trad.). Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

\_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano*. Campinas: Editorial Psy II, 1995.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza; NOBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação. *Rev. Bras. Educ.*, Rio de Janeiro, n. 27, p. 125-137, dez. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782004000300009>. Acesso em 05 maio 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *La structure du comportement*. Paris: Bibliothèque de philosophie contemporaine, psychologie et sociologie, 1967

\_\_\_\_\_. *O visível e o invisível* (A. Gianotti, & A. Mora, Trad.). São Paulo: Perspectiva, 1992. (Texto original publicado em 1964)

\_\_\_\_\_. *Fenomenologia da percepção* (C. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1994. (Texto original publicado em 1945)

\_\_\_\_\_. *A natureza* (A. Cabral, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Texto original publicado em 1948)

NOBREGA, Terezinha Petrúcia da. Entrevista : Corporeidade e fenomenologia: o corpo vivo o corpo vivido. *Educ. Fís., Esporte e Saúde*. Campinas: SP, v. 16, n.2, p. 240-248, abr./jun. 2018. ISSN: 1980-9030

\_\_\_\_\_. (ed.). *Estesia: corpo, fenomenologia e movimento*. São Paulo: LiberArs, 2018.

\_\_\_\_\_. *Corpo e natureza em Merleau-Ponty. Movimento (ESEFID/UFRGS)*, Porto Alegre, p. 1175-1196, maio 2014a. ISSN 1982-8918. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.42753>. Acesso em 02 maio 2021.

\_\_\_\_\_. *Dar-se em vertigem: uma filosofia do corpo e de suas sensações*. *Revista Holos*, V. 5, p.402-405, 2014b. ISSN: 1518-1634. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=481547174034>. Acesso em 26 julho 2021.

\_\_\_\_\_. *Uma fenomenologia do corpo*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

\_\_\_\_\_. *Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty*. *Estudos de Psicologia*. Natal, v.13, n.2, p.141-148, ago. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2008000200006>. Acesso em 02 maio 2021.

\_\_\_\_\_. SCHIRRER, M.; LEGENDRE, A; ANDRIEU, B. *Sentir le vivant de son corps : trois degrés d'éveil de la conscience*. *Staps*, 3(3-4), p. 39-57, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/sta.117.0039>.

\_\_\_\_\_; SIROST, O. *Body Ecology: a new philosophy through cosmotic emersiology*. *Acta Universitatis Carolinae Kinanthropologica*. 54 (1), p. 17-24, 2018. Disponível em: <https://10.14712/23366052.2018.2>.

OLIVEIRA, João Manuel de. *O rizoma “gênero”: cartografia de três genealogias*. *e-cadernos CES* [Online], 15 | 2012, publicado em 01 março 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/eces.962>. Acesso em 4 maio 2021

OXFORD Languages and Google. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>.

PAINTENDRE, A.; ANDRIEU, B. *Le corps capacitaire des adolescent(e)s : une émergence du vivant dans leur perception du step*. *Staps*, 2(2), p. 49-59, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/sta.108.0049>.

PEREIRA, A. S. M.; GOMES, D. P. *Corporeidade e fenomenologia: o corpo vivo e o corpo vivido de Petrúcia Nóbrega*. *Conexões*, Campinas, SP, v. 16, n. 2, p. 240-248, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conexoes/article/view/8651799>. Acesso em 24 abril 2021.

PESSOA J.R., Osvaldo. Tempo e consciência: os estudos de pré-datação de Benjamin Libet. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, 42(3), 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/actascihumansoc.v42i3.56203>.

PONTES, F. Indígenas reforçam modo de vida tradicional para combater pandemia da covid-19. 24/05. *Mídia Ninja*, 2020. Disponível em <https://midianinja.org/news/indigenas-reforcam-modo-de-vida-tradicional-paracombater-pandemia-da-covid-19/>.

QUEIRÓZ, B.M.de. Lygia Clark: Um olhar estético sobre a comunicação. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14362.pdf>. Acessado em 20/07/2021.

RICOEUR, Paul. *Si-mesmo como outro*. (Trad. Lucy Moreira Cesar). Campinas: Papyrus, 1991.

RODRIGUES, Wallace. *A arte vivencial de Adélia Prado e Lygia Clark em contato*. Dissertação de mestrado apresentada à Universiteit Leiden (Países Baixos, Leiden). Mestrado em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios, 2009.

Ross, Janice. *Anna Halprin; Experience As Dance*. University of California Press, 2007

SANTOS, Neemyas Kerr Batalha dos; SILVA JUNIOR, Almir Ferreira da; FONTENELLE, Plínio Santos. A medicalização da existência segundo a fenomenologia de Merleau-Ponty. *Arq. Bras. Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 70, n. 3, p. 232-245, 2018. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-52672018000300016&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672018000300016&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 22 abr. 2021.

SCHECHNER, Richard. O que é performance?. In: \_\_\_\_\_. *Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, 2006, p. 28-51.

SILVA, Ana Márcia. O corpo mundo: algumas reflexões acerca da expectativa de corpo atual. In: GRANDO, José Carlos (Org.). *A (des)construção do corpo*. Blumenau: Furb, 2000.

SRDIC SREBRO, Andja. La femme : Le corps et le genre, une approche anthropologique. In: PAOLI, Marie-Lise (dir.). *L'imaginaire au féminin : du liminal à l'animal*. Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, 2018. p. 69-79.

TRENTINI, Bruno. Pour une immersion non transparente. *Figures de l'immersion*. Cahier ReMix, n. 4, fév. 2014. Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. Disponível em: <http://oic.uqam.ca/fr/remix/pour-une-immersion-non-transparente>.