

# A ARTE E SUAS DIMENSÕES ÉTICA, POLÍTICA E ESTÉTICA EM TEMPO DE EMERGÊNCIAS

WALMERI RIBEIRO

# A ARTE E SUAS DIMENSÕES ÉTICA, POLÍTICA E ESTÉTICA EM TEMPO DE EMERGÊNCIAS

## ART AND ITS ETHICAL, POLITICAL AND AESTHETIC DIMENSIONS IN A TIME OF EMERGENCIES

WALMERI RIBEIRO<sup>1</sup>

walmeriribeiro@id.uff.br

<https://orcid.org/0000-0002-6274-5361>

### Resumo

Este ensaio baseia-se no compartilhamento de experiências e ações realizadas em projetos desenvolvidos pela plataforma Territórios Sensíveis, para que, à luz dessas experiências, possamos discutir conceitos como conhecimento corporificado e as relações emergentes entre corpo/território/tempo. Analisamos, ainda, a forma como as artes podem contribuir para as discussões e ações em torno das questões ambientais a partir de “formas” ético-políticas de fazer arte, e pontuamos as formas pelas quais as dimensões micropolíticas e imaginárias podem ser reforçadas ou restauradas frente às atuais crises globais.

**Palavras-chave:** *Conhecimento corporificado. Corpo poroso. Práticas performativas em artes. Território.*

### Abstract

*This essay is based on the sharing of experiences and actions carried out in projects developed by the Territórios Sensíveis (Sensitive Territories) platform, so that in light of these experiences we can discuss concepts such as: embodied knowledge, socially and environmentally engaged artistic practice and the emerging relationships between body/territory/time. We also analyze how the arts can contribute to the discussions and actions around environmental issues from ethical-political “ways” of making art, and we point out the ways in which the micropolitical and imaginary dimensions can be reinforced or restored in face of the current global crises.*

**Keywords:** *Embodied knowledge. Porous body. Performative practices in arts. Territory.*

---

<sup>1</sup> Walmeri Ribeiro é artista-pesquisadora, professora da Universidade Federal Fluminense, onde coordena o Laboratório de Pesquisa em Performance, Mídia Arte e Questões Ambientais – BrisaLAB. Pós-doutora pela Concordia University (2017), bolsista de pesquisa Faperj, é também professora dos Programas de Pós-Graduação em Artes PPGCA|UFF e PPGAV|EBA|UFRJ.

No livro *Minimal ethics for the Anthropocene*, a artista e pesquisadora Joanna Zylińska (2014) nos convida a pensar o Antropoceno a partir da perspectiva das artes, apontando os processos exploratórios, extrativistas, colonizantes e dominadores, como propulsores das crises que vivemos na atualidade, e, ressalta, entre elas, a crise do pensamento crítico. Essa crise, no entanto, nos alerta a autora, está diretamente relacionada à crise da imaginação. E uma sociedade tolhida da força do imaginário facilmente é controlada e esvaziada de sua potência de agir. Pensar, imaginar e sonhar em tempo de emergências constituem, portanto, certamente, a ação mais política que podemos ter em relação ao que vem sendo nomeado Antropoceno.<sup>2</sup>

Diante desse contexto, pensar a arte e sua potência afetiva, estética e política como forma de invenção de novos modos possíveis de existência e coexistência, assim como de um empoderamento social e político, individual e coletivo, torna-a não só necessária, mas urgente, “útil”, como diria Tania Bruguera (2019).

Pensar arte em tempo de crise, no entanto, nos convida também a repensar nossas práticas artísticas e sua força afetiva e política. Nos convida a reinventar nossas ações, tornando-as práticas conectivas.

Claire Bishop (2012), em seu livro *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*, apresenta o que nomeou “virada social nas artes”, diferenciando-a, de um ponto de vista crítico, do que comumente é chamado de arte socialmente engajada. Para Bishop, pensar sobre essa virada social das artes é também uma utopia de

---

<sup>2</sup> O amplo e polêmico conceito de Antropoceno, que vem se tornando cada vez mais difundido na sociedade, ainda que em terreno arenoso de compreensão, foi proposto por Paul Crutzen no final da década de 1990, fundamentando a ideia de que, desde a Revolução Industrial, vivemos uma nova era geológica, a Era do Antropoceno. Contestada pela comunidade científica, essa denominação só foi “aceita” em meados de 2011. O conceito de Antropoceno, no entanto, vem ganhando força e relevância, diante das discussões em torno da emergência climática e do aquecimento global pelas alarmantes publicações de dados nas principais revistas científicas mundiais e, claro, pelos efeitos visíveis no planeta. Por outro lado, as ciências sociais, a antropologia, a filosofia e a arte, passaram a utilizar o Antropoceno como um conceito para discutir as crises políticas, sociais, humana e humanitárias que estamos atravessando, trazendo para esse campo de discussão a noção de crise, catástrofe e urgência. Sobre Antropoceno sugiro a leitura de dois livros recém-lançados no Brasil: *Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno* (Latour, 2020) e *Viver nas ruínas do Antropoceno* (Tsing, 2019).

repensar a relação da arte com o social e o seu potencial político, pois, a discussão estabelecida pela autora trata menos de uma questão estética e mais de “formas” ético-políticas de fazer arte, a partir da participação e do engajamento do participante, em processos de criação que se dão em acontecimento, num fazendo, em continuidade de ação.

Para ampliar esta discussão mergulho em teorias e pensamentos vinculados ao campo de estudos da performance. A virada social das artes, como proposta por Bishop, não aborda o social como conteúdo, como tema, mas sim como forma, pois, não se trata do fazer, mas do “como” fazer. Um “como” que propõe novos modos de criação, engajamento, conexão, fluxo de produção artística, assim como a própria ruptura com a ideia de objeto ou obra, tão presente na prática artística. A construção desse modo de fazer arte exige a proposição de novos métodos e procedimentos de criação, de um novo vocabulário tanto para artistas quanto para curadores e críticos – isto é, uma nova forma de pensar e agir diretamente relacionada à potência da arte e sua ação propositora na construção sensível de um pensamento crítico e da ativação do imaginário.

Ao trabalhar com o acontecimento, a processualidade torna-se um importante fator na construção desse modo de fazer arte, de engajar o outro, de criar conectividade, lançando-o como um propositor e não apenas como espectador ou participante. Desse ponto de vista, a chamada virada social das artes implica um modo de criação que se dá só e apenas a partir da experiência e do compartilhamento de ideias, questões, modos de vida, em toda a sua dimensão sensível, política e social.

Como disse, a performance, como campo de estudos, está na base do pensamento desse “como”. Aqui, no entanto, não me refiro somente à performance arte ou à performance como prática performática, mas, sim, à performance como prática performativa de investigação, criação e ação nas conjunturas sociais, políticas e ambientais. Essas práticas estão diretamente em diálogo com as propostas do que em inglês chamamos

de PaR – *performance as research* (Arlander, 2018) e são balizadas por dois conceitos-chave: processualidade e experiência.

A processualidade, como nos propõe Northon Whitehead (1978) em sua filosofia processual, não se dá na continuidade em devir, mas nas mudanças e rupturas contidas na continuidade. Whitehead enfatiza, ainda, que a experiência não nasce simplesmente no fluxo, no *continuum*, mas sim é fruto de rupturas, cortes, da fragmentação que impulsiona a criação de novas temporalidades, encontros e acontecimentos.

A experiência em toda a sua dimensão e intensidade, como uma operação cognitiva, nos conduz a questões, *inputs*, assim como ao aprimoramento de novas formas artísticas, tanto para a criação quanto para o compartilhamento do conhecimento emergente com público mais amplo. Esse é um fazer que se desdobra em si mesmo, abrindo espaço para a invenção de novas proposições, ações e diálogos.

Projetos e ações artísticas fundamentados na prática performativa de criação são lançados a um modo de conhecimento mais processual, perspectivo, participante, colocando o próprio conhecimento em movimento para a abertura de novas ideias e possíveis desdobramentos, que podem se dar no campo da arte propriamente dito ou em diálogo entre a arte e outros campos do conhecimento.

Por outro lado, é importante pensar que ao falar em práticas performativas de criação estamos implicando diretamente o corpo em toda a sua dimensão e potência investigativa e inventiva. Pensar um corpo em performance é pensar um corpo capaz de produzir conhecimento incorporado (*embodied knowledge*), fruto de um corpo em movimento, imbricado em determinado tempo e território, imerso em experiências que só acontecerão a partir da relação entre o corpo/sujeito e os territórios experienciados. Um corpo em performance é um corpo em *processo*, assim como o conhecimento que dele emerge.

Em busca desse modo de fazer – associado às propostas de Claire Bishop sobre a virada social das artes e, partindo, da perspectiva das práticas performativas de criação, da emergência de um conhecimento incorporado e do encontro com o outro, como forma de repensar a

relação da arte com o social e o seu potencial político –, desde 2014, me lancei num processo de pesquisa e criação em artes, em diálogo com questões abarcadas pelo conceito de Antropoceno, interessada, sobretudo, no impacto das mudanças climáticas na vida cotidiana de comunidades tradicionais pesqueiras. Dessa investigação emergiu Territórios Sensíveis,<sup>3</sup> plataforma de pesquisa e criação em artes e ciências, que reúne artistas-pesquisadores, cientistas e comunidades locais para que juntos possamos atuar de forma performativa e colaborativa na investigação e construção de diálogos entre o campo das artes e as questões ambientais.

Com projetos e ações fundamentados nas teorias e práticas da performance, sobretudo, da PaR, temos como objetivo (re)pensar práticas artísticas de criação e de fruição, investigando formas ético-político-estéticas de fazer arte, assim como o engajamento social e ambiental das artes frente aos desafios contemporâneos. Ao acreditar na dimensão política e na potência sensível do fazer artístico, agindo na construção de campos de afeto, buscamos, com nossas ações, estimular formas de imaginar, sonhar e agir política e poeticamente na construção de novos e possíveis modos de existência e coexistência entre humanos e não humanos.

As ações, desenvolvidas em forma de laboratórios de pesquisa e criação artística, são balizadas por conceitos e práticas como emergência, processualidade, experiência, corpo poroso, conhecimento corporificado (*embodied knowledge*), tornar corpo ou corporificar (*embodiment*) (Spatz, 2017; Massumi, 2002) e territorializar (*emplacement*) (Pink, 2015), partindo de ações performativas, imersivas e colaborativas que se desdobram em performances, intervenções *site-specific*, obras visuais e sonoras, instalações e publicações.

Nosso foco de pesquisa e criação está voltado para a atuação em Zonas de Sacrifício (Klein, 2014), completamente devastadas, poluídas e atingidas pelos impactos de um projeto moderno de “civilização”,

---

<sup>3</sup> [www.territoriosensíveis.com](http://www.territoriosensíveis.com)

centrado no extrativismo e no progresso, que “cega todos os órgãos sensoriais vitais e cria corpos insensíveis, acostumados à violência” (Aráoz, 2020).

Como, então, ressensibilizar nossos corpos? Como criar formas de [sobre]viver, de imaginar e de sonhar em meio às veias abertas do Antropoceno? Qual a contribuição e o lugar da arte frente a esses desafios? Quais as práticas artísticas necessárias em tempos de crise?

Com este ensaio, mais um desdobramento de nossas ações, convido você, leitor, a investigar conosco possíveis caminhos para essas questões.

### **Práticas performativas e a potência de um corpo poroso**

Outrar-se. Deixar-se contagiar. Se construir, construindo.  
Assim, no gerúndio. Em movimento (Ribeiro, 2021, p. 69)

Como tornar um corpo disponível ao encontro de algo que ainda está por emergir? Como o potencializar, tornando-o poroso às relações de troca e de escuta para com o outro e para com o território experienciado? Como ampliar todo o aparato sensorial e perceptivo de um corpo, lançando-o à experiência?

Venho há alguns anos me dedicando às relações entre arte e meio ambiente, arte e antropoceno, arte e mudanças climáticas, diante da exploração desenfreada e da completa desconexão que criamos entre o Corpo-Território-Eu e os Corpos-Território-Natureza-Mundo.

Em 2019, ao convidar um grupo de artistas para participar do projeto Territórios Sensíveis|Baía de Guanabara,<sup>4</sup> lancei o que naquele momento nomeei “dispositivo-convite para um mergulho nos rastros e veias abertas do Antropoceno” (Ribeiro, 2020). Atuando num duplo sentido, como proponente de uma ação coletiva, mas também como

---

<sup>4</sup> Esse projeto foi contemplado com o prêmio Cultural and Artistic Response to Environmental Change, Prince Claus Fund e Goethe Institut e com a bolsa Jovem Cientista do Nosso Estado-Faperj – E-26/202.778/2019.

artista-pesquisadora – que encontra no corpo e na arte da performance seu modo de propor diálogos e poéticas –, encontrei o mangue do Jequiá.

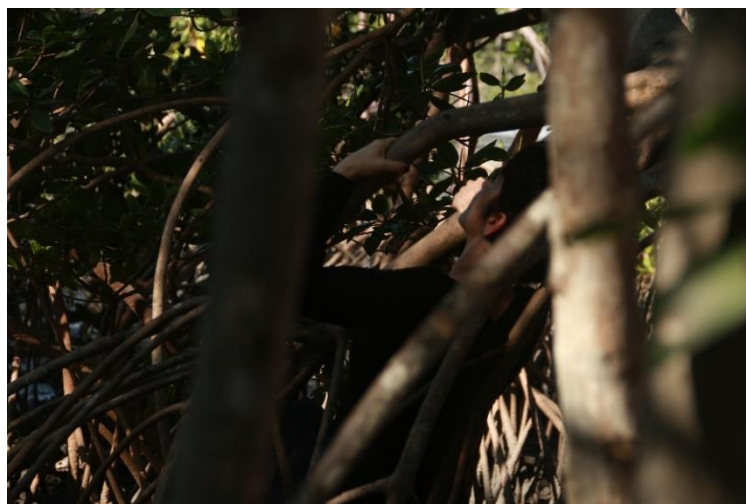
Localizado às margens do rio Jequiá, um dos afluentes da baía de Guanabara, o mangue do Jequiá, como é nomeado pela comunidade de pescadores da Colônia Z-10, é também parte do apagamento e sufocamento pelo qual passa essa comunidade.

Junto às questões comuns dos processos de favelização – construções desordenadas, falta de infraestrutura sanitária e urbana, abandono do poder público –, a centenária Colônia de Pescadores Z-10 encontra-se completamente sufocada e exposta à poluição das águas do rio Jequiá e da baía de Guanabara. A área de manguezal ou o que dela restou, além do esgoto *in natura* lançado pelas casas da comunidade, recebe, diariamente, toneladas de lixo sólido e todo o impacto dos constantes derramamentos de petróleo e seus derivados que acontecem na baía de Guanabara.

O cheiro forte que vem do mangue, presente na vida cotidiana dessa comunidade, assim como a poluição e seu impacto na saúde de cada um dos moradores, torna-se imperceptível, diante de corpos asfixiados pelo sistema neoliberal (Mbembe, 2020) e pela petropolítica em curso no território Fluminense.

Frente a essas questões, o respirar tornou-se um gesto performativo, uma ação sensorial e política pelo direito de respirar de humanos e não humanos. Durante alguns dias, entre uma ação coletiva e outra, em busca de uma possível relação de coexistência, passava algumas horas em performance no/com o mangue do Jequiá (Figura 1) Um simples estar, sentir, olhar, cheirar, respirar juntos.

Dessa experiência, ou melhor, desse encontro e convivência com o mangue do Jequiá, emergiu, inicialmente, a



**Figura 1:** Mangue do Jequiá, Territórios Sensíveis, 2019

**Foto:** Sofia Mussolin.



pergunta-estímulo “O que podemos aprender com o mangue para [sobre]viver nas ruínas do Antropoceno?”.

A partir desse questionamento, propus duas ações

performáticas. Num primeiro momento, realizei uma performance com as crianças da Colônia, convidando-as para uma experiência-mangue. Respirar, meditar, sentir, escutar, sonhar. Como podemos respirar com o mangue? O que ele nos traz? De uma meditação ativa e de uma experiência sensorial, emergiram surpresas, sonhos e aprendizados transformados em desenhos e frases. Uma descoberta do mangue como parte dos corpos-casa. Uma descoberta do movimento do mangue, dos sons e da intensidade dessas raízes voadoras.

Impulsionada pela resposta das crianças – mas também inquieta com o completo desconhecimento dos ali residentes sobre a existência e importância do sistema manguezal –, num segundo momento, convidei os moradores que vivem nas casas à beira do mangue, os colaboradores e os artistas do projeto para participar de uma ação performática junto ao mangue e aos muros/fronteiras que o sufocam.

Num simples gesto de manter-se em pé, respirar com os olhos fixos num ponto do manguezal. Permanecer. Virar à direita. Manter a respiração e seu ritmo. Olhar num ponto fixo do muro. Permanecer. Virar à esquerda. Olhar novamente para o manguezal.



**Figura 2:** O que podemos aprender com o mangue para [sobre]viver nas ruínas do Antropoceno? Territórios Sensíveis, 2019

**Fotos:** Alessandro Paiva  
<https://takemetotheriver.net/motion-to-recover/colonia-z-10-residency>

Uma experiência que nos lançou, mais uma vez, ao gesto político de respirar, mas também a um repensar nossos gestos e hábitos, nossos modos de habitar, de viver e de construir “territórios-corpo” e “corpo-territórios” (Haesbaert, 2020).<sup>5</sup> Com o mangue do Jequiá, individual e coletivamente, fomos atravessados por um conhecimento emergente sobre força, flexibilidade, porosidade e capacidade de criação e reinvenção de vidas.

O gesto performativo torna-se aqui uma lupa, lançada sobre as questões políticas, sociais e poéticas emergentes de processos imersivos, como os que estamos abordando neste texto. Assim, o que aqui estou chamando de gesto performativo é um gesto, simples, mínimo, capaz de ativar uma grande e importante discussão ou deslocamento, que se desdobra em novos modos de agir, de enfrentar e de olhar para o mundo circundante. Geralmente, esses gestos performativos emergem do encontro e das trocas realizadas entre artistas e os participantes/propositores.

É importante ressaltar que a potência de variação dos gestos mínimos (Manning, 2016), como o que realizamos nessas ações performáticas, pode ativar mudanças e deslocamentos, seja na qualidade do que nomeamos presença, participação, atenção, seja nos nossos modos de vida e de existência, criando outras formas de pertencimento e de conexão. Ou ainda, como pontuado por Bruno



**Figura 3 e 4:** O que podemos aprender com o mangue para [sobre]viver nas ruínas do Antropoceno?

**Fonte:** Territórios Sensíveis, 2019  
<https://vimeo.com/581214045>

<sup>5</sup> Vários são os(as) autores(as) que irão conceituar, sob diferentes pontos de vista, ‘Território’ e ‘Corpo-Território’ ou ‘Corpo como Território’. É, contudo, com a concepção latino-americana do termo, como nos apresenta o geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert (2000), que dialogo nesta escrita. Tomando o Corpo como Território, mas também o Território como Corpo; “é sintomático, contudo, que sejam os indígenas e as mulheres (muitas delas também indígenas) os principais protagonistas a tratar o território como corpo, ou melhor, a problematizar a concepção de “corpo-território” na América Latina e utilizá-lo como ferramenta de luta” p. 76

Latour (2020), ações simples podem nos lançar a potências de agir, provocando mudanças, ainda que pequenas, ao nos colocar em movimento.

Após a realização dessas ações, as sensações, pulsões e o conhecimento emergente dessa experiência passaram a ressoar em meu modo de viver, de sentir, de pensar e de imaginar. Se me lancei nessa experiência com as perguntas Como tornar um corpo disponível ao encontro de algo que ainda está por emergir? Como o potencializar, tornando-o poroso às relações de troca e de escuta para com o outro e para com o território experienciado? Como ampliar todo o aparato sensorial e perceptivo de um corpo, lançando-o à experiência?, dela saí com a clareza, a importância, mas também o desafio de pensar sobre o que é esse corpo poroso e sua potência de agir na construção de mundos outros.

Num primeiro momento – em referência ao texto de Natasha Ginwala e Vivian Zihel (2020), que descrevem o mangue como um corpo suspenso, poroso, diante de sua vida flutuante, determinada pelas marés –, chamei-o de corpo Mangue. Mas, não, este corpo não pode ser um corpo Mangue, mas sim uma proposta poética que se desdobra de uma relação de coexistência, de aprendizado com o corpo-território-Mangue. Um corpo em suspensão, em mobilidade constante, afetado e afetando os ritmos e fluxos dos territórios nos quais está imerso.

Neste momento, faço uma pausa para respirar.

Levei alguns anos após essa experiência até conseguir traduzir o *embodiment* – ou seja, aquilo que se tornou corpo, um conhecimento corporificado – em palavras e, então, conceituar essa experiência fruto das relações entre corpo, território e tempo. Para esse tipo de prática artística, tempo e permanência são fundamentais.

Retomando a prática, voltando ao diálogo e às proposições com as comunidades que vivem às margens da baía de Guanabara, depois de quase dois anos distante, também retornei às imagens, aos textos, às anotações e, sobretudo, ao conhecimento corporificado que havia me acompanhado por todo esse tempo. E, apenas a partir desse momento,

inicie a tentativa de escrever sobre esses corpos e suas relações, nomeando-o um corpo poroso:

Um corpo poroso não é um corpo cotidiano, mas, tampouco é apenas um corpo em deslocamento, em movimento. Um corpo poroso é uma forma de ser e estar no mundo, de se conectar, de se misturar, criando zonas de contaminação e contágio, sem bordas, sem fronteiras, sem hierarquias entre espécies. Um corpo que busca por um outar-se, um construir-se, construindo, em conexão. Um corpo poroso é um corpo disponível, permeável, em estado de atenção plena. Um corpo capaz de sentir, escutar e incorporar (tornar corpo) micromovimentos, microsonoridades, tatilidades e temporalidades, bem como, os macromovimentos e a amplitude do todo no qual está inserido. O corpo poroso é, portanto, um estado de existir e agir no mundo. Um estado de ser numa poética do Outrar-se e de construir Mundos-Outros, Outrando-se (Ribeiro, 2021, p. 70).

Na construção desse pensamento conceitual, dois pontos se tornaram importantes para pensar esse corpo poroso e sua potência de agir: a preparação desse corpo para o encontro, tornando-o disponível à afecção que o leva à ação; e o corpo poroso como uma potência poética na construção do outar-se. Ou seja, um desdobrar-se em relação e coexistência, na construção, ainda que imaginária, de outros mundos possíveis.

### **Estar em performance [ou] como construir novos modos de existência**

Estar em performance é compreendido, neste ensaio, como um estado de ser e de estar no mundo e de fazer mundo. Um estado de atenção plena, de conexão, de ampliação de um aparato sensorial e perceptivo, que lança os corpos aos encontros, às trocas e à potência de agir no mundo.

É importante, no entanto, ressaltar as bases conceituais e teóricas que balizam e alimentam essa proposta artística e conceitual.

As práticas performativas, como um sistema complexo, tornam-se também uma ética na construção de práticas artísticas. Fundamentadas na processualidade, incerteza e na emergência poética, propõem que de

um corpo em performance emergem questões políticas, estéticas, poéticas, assim como, um conhecimento corporificado. Gestos, ações e questões emergentes podem se desdobrar em produções do campo da arte, como: apontamentos dramaturgicos, composicionais, cenas, performances, intervenções artísticas em espaços públicos, instalações, instalações audiovisuais, textos, imagens, sons, desenhos etc.; mas desdobram-se também como ações políticas quando pensamos em como construir novos modos de existência. Modos urgentes diante das crises que nos assolam diariamente.

Em 2013, em face de uma grande virada performativa em meu trabalho de pesquisa e criação artística, me vi frente ao desafio de investigar novas metodologias de pesquisa e criação, mudando completamente minha ética de trabalho. Ao me aproximar das discussões e diálogos entre arte e Antropoceno, passei então a trabalhar em ambientes chamados de “naturais” como florestas, mangues, brejos, praias, rios, mares e marés, mas, sobretudo, a trabalhar com corpos cotidianos, de pessoas comuns, moradores de comunidades tradicionais pesqueiras e de territórios percorridos. Rompi com procedimentos e técnicas que até então utilizava no treinamento de atores e *performers* e, lentamente, num processo de experiência imersiva, me aproximei das práticas meditativas ativas.

A meditação ativa, ou seja, uma meditação em movimento, propõe a atenção plena, um estar no aqui e agora, ampliando todo o aparato sensorial, perceptivo e cognitivo do corpo. O estar em movimento, em performance, numa meditação ativa, potencializa esse corpo, gerando o que estou aqui chamando de porosidade, e com isso disponibiliza-o a uma poética do encontro. É tornar esse corpo atento e aberto aos estímulos que surgem das relações de troca com o outro, um outro composto por humanos e “não humanos”, um outro que podemos denominar paisagem multiespécies (Tsing, 2019). Dessas relações, de experiência, numa dimensão incorpórea, ou seja, de intensidade, emergem procedimentos e ações ético-estéticas, assim como um conhecimento corporificado.

Tornar nosso corpo cotidiano um corpo poroso exige desejo e disponibilidade. É, por um lado, um mergulhar em si, modificando-se. Esse mergulhar em si, no entanto, é fruto de uma relação de coexistência, na qual o 'em si' está sempre em relação com o outro. Pois o corpo poroso, como já dito, é um modo de existir. Um corpo poroso traz consigo a dimensão poética e espiritual de um fazer mundo. É um modo de estar em conexão dialógica com o todo, sem hierarquias, imposições, expropriações, explorações e colonizações. Um corpo poroso está em relação, em conexão, em diálogo, em processo, em horizontalidade, em um contínuo outrar-se.

A ativação de um corpo poroso é uma ação artística, mas é também uma ação política.

### **Uma dobra...**

Convido você, leitor, a uma experiência corpo poroso. Um convite a silenciar, sentir, escutar, cheirar e mergulhar em uma experiência imersiva. E, assim, imergir.

Tire os seus sapatos.  
Sente-se no chão numa posição confortável.  
Respire fundo.  
Cuide das suas costas.  
Feche os olhos.  
Respire.  
Inspiro e abro espaço em meu corpo. ....  
Respiro e percebo-me aqui e agora.  
Esta é uma prática de ser e estar.  
Repare no movimento do seu corpo.  
Mantenha este movimento.  
Tornar-se-á mais profundo e mais lento.  
Continue a respirar por dez minutos.  
Abra os olhos devagar e com cuidado.

Saia do seu espaço confortável.

Em silêncio, encontre um lugar onde queira fazer esta experiência.

Mantenha a sua respiração ativa.

Ao caminhar, mantenha a respiração, a atenção sobre o movimento do ar no seu corpo.

Respire fundo.

Expire.

Enquanto caminha, observe os movimentos, as pequenas coisas, os pequenos corpos, os corpos humanos, observe os sons, os cheiros, os micromovimentos do seu corpo e os micro e macromovimentos do entorno.

Observe

Quando encontrar o seu lugar

Pare e apenas olhe para a paisagem durante alguns minutos

Respire fundo

Inspire.

Expire.

Quando estiver pronta(o) para entrar... vá para lá, entre nesse lugar, faça o caminho para ficar aqui e agora.

Sustente a respiração...

Leve o seu tempo

Aqui e agora

Estamos construindo uma comunidade, juntos.

humanos e não humanos

Leve o seu tempo

Fique aqui e agora

Quando quiser sair... saia

Essa é uma prática de viver no momento presente.

Essa é uma prática de construção de territórios-corpos e corpos-territórios.

Essa é uma prática de sentir, ouvir, cheirar e construir uma nova forma de relação entre o seu corpo e o corpo da biosfera.

Essa é uma prática de transformar os nossos corpos adormecidos e dessensibilizados em corpos porosos, sensíveis, capazes de perceber mais do que as ações, vozes, sons e a presença humana.

Essa é uma prática de estar em performance e construir outros possíveis modos de existência e coexistência.

## Referência

ARÁOZ, Horácio. M. *Mineração, genealogia do desastre: o extrativismo na América Latina como origem da modernidade*. São Paulo: Elefante, 2020.

ARLANDER, Annette. *Introduction to future concerns: multiples future of performance as research?* London/New York: Routledge, 2018.

BISHOP, Claire. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso, 2012.

BRUGUERA, Tania. *Talking to power/Hablandole al poder*. San Francisco: YBCA Center for Arts, 2017.

GINWALA, Natasha; ZIHERL, Vivian. Sensing grounds: mangroves, unauthentic belonging, extra-territoriality. *e-flux journal*, 2020. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/45/60128/sensing-grounds-mangroves-unauthentic-belonging-extra-territoriality/>. Acesso em jun. 2020.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. *geo graphia Revista do Programa de Pós-graduação em Geografia-UFF*, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/43100>. Acesso em abr. 2021.

KLEIN, Naomi. *This changes everything: capitalism vs the climate*. London: Allen Lane, 2014.



LATOURE, Bruno. *Diante de Gaia: oito conferências sobre natureza e Antropoceno*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Ubu editora/Ateliê de Humanidades editorial, 2020.

MBEMBE, Achille. The earthy community. E-Flux: <https://www.e-flux.com/architecture/coloniality-infrastructure/410015/the-earthly-community/>. 2020

MANNING, Erin. *The minor gesture*. Durham: Duke University Press, 2016.

MASSUMI, Brian. *Parables for the virtual: movement, affect, sensation*. London: Duke University Press, 2002.

PINK, Sarah. *Doing sensory ethnography*. New York: Sage Publications, 2015.

RIBEIRO, Walmeri. Poéticas do outrar-se: a potência de corpos porosos na criação de mundos possíveis. In:

NÓBREGA, Guto; FRAGOSO, Malu (orgs.). *Hiperorgânicos: consciência e natureza*. Rio de Janeiro: Circuito, 2021, v. 3, p. 55-72.

RIBEIRO, Walmeri. *Dispositivo-convite para um mergulho nos rastros e veias abertas do Antropoceno. Territórios Sensíveis/ Baía de Guanabara*. Rio de Janeiro: Circuito, 2020.

SPATZ, Ben. Embodiment as first affordance: tinkering, tuning, tracking. *Performance Philosophy*, v. 2, n. 2, p. 257-271, 2017. DOI: <https://doi.org/10.21476/PP.2017.2261>.

TSING, Anna L. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: IEB/Mil Folhas, 2019.

ZYLINSKA, Joanna. *Minimal ethics for the Anthropocene*. Michigan: Open Humanities Press, 2014.

WHITEHEAD, Alfred North. *Process and reality*. New York: Free Press, 1978.

**Recebido em:** 10 de abril de 2023

**Aceito em:** 21 de junho de 2023