



# **Instintos poéticos: gestos de conexão multiespécie em processos de criação artística**

Barbara Castro

*Professora Adjunta ESDI/UERJ, bcastro@esdi.uerj.br*

Doris Kosminsky

*Professora Associada PPGAV/EBA/UFRJ, doriskos@eba.ufrj.br*



**Resumo:** Este artigo apresenta uma reflexão sobre o instinto de sobrevivência no contexto do Antropoceno. A leitura de escritos de Charles Darwin é comentada a partir da interlocução com pensadores contemporâneos tais como Edgar Morin, Tim Ingold, Donna Haraway e Ailton Krenak com intuito de enfatizar a conectividade presente nas relações entre seres vivos. Para isto, procuramos ultrapassar o paradoxo entre o indivíduo e o coletivo ao enfatizar a intencionalidade e a contaminação entre funções orgânicas e estéticas em comportamentos animais. A proposição de instintos poéticos é apresentada no compartilhamento de investigação teórico-prática em artes visuais com uma série de gestos de conexão “multiespécie” em alguns experimentos artísticos da autora. Os instintos poéticos emergem como estratégia de sobrevivência distinta na busca pela conexão com “parentes estranhos”.

**Palavras-chave:** instinto de sobrevivência, conectividade, experiência estética, multiespécie, Antropoceno

**Abstract:** This paper reflects on the human survival instinct in the context of the Anthropocene. The reading of Charles Darwin's writings is discussed along with contemporary thinkers such as Edgar Morin, Tim Ingold, Donna Haraway, and Ailton Krenak, aiming to highlight the connectivity present in relationships between living beings. In doing so, the text seeks to transcend the paradox between the individual and the collective by emphasizing the intentionality and contamination between organic and aesthetic functions in animal behaviors. The proposition of poetic instincts is introduced through the sharing of theoretical-practical research in visual arts, involving a series of "multispecies" connection gestures in the author's artistic experiments. Poetic instincts emerge as a distinct survival strategy in the quest for connection with "strange relatives."

**Keywords:** survival instinct, connectivity, aesthetic experience, multispecies, Anthropocene

## 1. Introdução

A necessidade de retomada do vínculo com outros seres e reflexão sobre nossa existência se apresenta como urgência no contexto de discussão do Antropoceno, proposição de uma nova era geológica que admite que a humanidade se tornou uma força de grande impacto na biosfera do planeta Terra. Apesar de não ser uma unanimidade, alguns cientistas (STEFFEN, 2011) atribuem o início do Antropoceno ao advento da revolução industrial no século XVIII. Esta era teria se potencializado no século XX com o avanço técnico-científico e a profunda alteração da relação de nós, humanos, com outros seres vivos e, também, com as formações geológicas e os fenômenos naturais do planeta. O Antropoceno é permeado de um sentimento fatalista de que as ações da humanidade estariam levando o planeta à uma crise da biosfera que poderia inclusive culminar com a extinção da humanidade. Será que a humanidade, seguindo um modelo desenvolvimentista, estaria realizando um processo de involução?

Esta pesquisa se identifica com a visão de Donna Haraway (2023) de ficar com o problema, na medida que se propõe a investigar como a experiência estética permeia esta convivência com outros seres vivos. O incentivo a formação de parentescos estranhos está presente nos processos criativos aqui compartilhados. A prática dos gestos de conexão apresentados pode ser vista como a busca pela presença densa a qual a filósofa e bióloga nos convida a estabelecer parentescos estranhos como meio de recuperação parcial. Uma intenção que se manifesta na sabedoria dos povos originários representada por Ailton Krenak (2019) como um convite a “adiar o fim do mundo”, “suspender o céu”, realizar “paraquedas coloridos” como forma de resistência ao tipo de “humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar”.

Para tanto, este artigo se inicia com uma discussão sobre o instinto de sobrevivência com o intuito de reorientarmos o foco de nossa atenção para a conectividade que está impregnada entre os viventes que habitam o Antropoceno. "Nem os bichos nem as pessoas poderiam ter existido ou resistido se não pudessem contar uns com os outros por meio de práticas curiosas e contínuas." (HARAWAY, 2023, p.264). Nosso intuito é realizar uma reflexão sobre a experiência estética como estratégia de

promoção de conectividade na busca pela formação de vínculos de humanos com outros seres vivos. A conectividade aqui não está limitada somente aos seres vivos, mas também é pensada criticamente no contexto tecno-científico ao qual a prática de arte computacional se desenrola. A conectividade é discutida em uma série gestos de conexão que compõem instintos poéticos: o cultivo, a contemplação, a aproximação, o estranhamento, o abraço, o amor, o silêncio, o afastamento e o retorno. Neste sentido, a identificação de cada gesto de conexão é acompanhada da interrelação entre vivências pessoais, leituras e processos de criação artística.

## 2. Sobre o instinto e o paradoxo entre o indivíduo e o coletivo

A manutenção da vida orienta o instinto de sobrevivência. Para ser considerado instinto, primeiramente o ato deve estar guiado por questões de vida ou de morte. Darwin (2009, p. 231) já aponta: “Admitir-se-á que os instintos são, no que se refere ao **bem-estar** de cada espécie”. Reparem que o conceito de bem-estar aqui não está relacionado à aspectos subjetivos ou ao estado psíquico, mas trata-se da expansão das possibilidades de vida. Ou seja, qualquer coisa que permita que o indivíduo viva um pouco mais, mesmo que essa possibilidade ou expansão seja mínima ao ponto de parecer “desprezível”.

Para expandir a possibilidade de vida, o bem-estar compreende a saciação das necessidades vitais. O instinto de sobrevivência se manifesta principalmente na busca pelo alimento para satisfazer necessidade de nutrição, na copulação para satisfazer a necessidade de reprodução e na interação com o meio ambiente para permitir a autopreservação e a proteção contra ameaças. Neste sentido, o instinto atravessa a vida, mas emerge na situação de perigo, e por isso está relacionado à experiência-limite, situações em que há risco de vida. A competição dá o tom de luta na vida selvagem, a disputa pela possibilidade de vida.

O termo ‘luta’, que já estava presente no subtítulo original do livro de Darwin (2009), enfatiza a competição entre seres vivos. A compreensão da sobrevivência com ênfase na luta e na competição evidencia a nossa visão de uma medida de sucesso no instinto. A espécie que tiver maior sucesso é a espécie que se adapta a condições adversas,

situações e ambientes diferentes, expandindo seu território e sua população. Dessa forma, sobreviver não é somente aumentar sua expectativa individual de vida, é garantir que o fenômeno da vida terá *continuidade* na prole. Por isso, para Darwin (2009), a reprodução faz com que o instinto esteja orientado pela lógica do grupo ou da espécie. Seguindo esta lógica, a proteção da prole também estaria associada aos atos guiados pelo instinto de sobrevivência. Portanto, uma das questões centrais presentes no instinto é esse conflito eterno entre o egoísmo e o altruísmo.

Nem só de luta vive o instinto, como pode ser visto nas diversas formas harmônicas entre espécies diferentes. O mutualismo é uma categorização científica da interação estabelecida entre indivíduos de espécies diferentes. A anêmona e o caranguejo ermitão, por exemplo, se beneficiam mutuamente em sua relação. A anêmona se fixa na concha em que o caranguejo usa como abrigo. Enquanto o caranguejo desfruta das propriedades urticantes da anêmona que espantam predadores, a anêmona adquire a mobilidade do caranguejo e pode aumentar seu raio de fonte de alimentação. Como um ecossistema pode estar baseado somente em interesses individuais? Esta é uma das inquietações presentes na teoria da complexidade de Edgar Morin:

Aqui ressurgem o paradoxo e o mistério; cada auto, cada aparelho informacional, em cada ser vivo, não é extrovertido, ou seja, voltado para interesse de sobrevivência e de organização do todo, mas ao contrário, introvertido, voltado para o seu próprio interesse, sua própria sobrevivência de indivíduos, de grupo, de espécie. Destina-se ao para-si e não ao por-todos. **Como, pois, o para-si pode transformar-se em por-todos, permanecendo intensamente para-si?** (MORIN, 2011, p.63)

A sobrevivência encontra-se entre esta existência individual e na convivência ou relacionamento com o outro. O paradoxo entre o indivíduo e o coletivo é apontado por Morin (2011) no fascínio pelo equilíbrio do ecossistema. Reparem que Morin (2011) também destaca a sobrevivência voltada “para-si”, porém a coletividade não pode ser desconsiderada. O enfoque na complexidade da sobrevivência presente na visão dos antagonismos complementares de Morin ressalta as simbioses e mutualismos com

mecanismos de sobrevivência. Donnah Haraway (2021) se debruça sobre o processo de simbiogênese e coevolução entre humanos e cachorros para descrever práticas emergentes de alteridade significativa entre espécies companheiras. A perspectiva traçada por Haraway ultrapassa o limite entre a descrição científica das relações estabelecidas entre espécies e apresenta um ato político de esperança baseado em relações de parentesco em uma visão denominada pela autora de um florescimento multiespécie.

### 3. A pluralidade do instinto e a experiência estética

Partindo de que a meta do instinto é o bem-estar e que a evolução ocorre para benefício da espécie, será que qualquer ato pode ser considerado instinto? Darwin dedica um de seus capítulos ao instinto:

Considera-se ordinariamente como instinto um ato desempenhado por um animal, sobretudo quando é novo e sem experiência, ou um ato desempenhado por muitos indivíduos, da mesma maneira, sem que saibam prever o fim, ainda que somente pudéssemos desempenhar o mesmo ato com o auxílio da reflexão e da prática. (DARWIN, 2009, p.230)

Na descrição de Darwin, compreendemos que o instinto de sobrevivência atua em cada indivíduo, embora seja uma manifestação da coletividade. Sua teoria evolucionista permanece como base para essa pesquisa pois enfatiza o instinto no indivíduo. A observação dos filhotes demonstra esta coletividade invisível, a possibilidade de um conhecimento hereditário que perpassa as gerações de uma mesma espécie. Os filhotes de tartaruga marinha, por exemplo, ao romper as cascas dos ovos na areia andam em direção ao mar, embora não haja nenhum indivíduo adulto para ensiná-los esse comportamento. Nesse caso, esse instinto parece ser uma força-motriz interna que guia as ações quando o indivíduo não tem experiência. Há algo de misterioso no instinto que ultrapassa os conceitos de inteligência, habilidade e memória ao combiná-los todos numa espécie de conectividade que se associa a uma coerência entre os sentidos que se manifestam em ação. A observação do coletivo também está presente no exemplo dado por Darwin (2009)

para indivíduos adultos, ainda que mesmo nesse caso também use a falta de experiência como requisito para o ato instintivo.

Não tentarei definir o instinto. Seria fácil demonstrar que se compreendem ordinariamente com este termo muitos atos intelectuais distintos; contudo todos sabem que o que se pretende quando se diz que é o instinto que faz o cuco emigrar e a pôr ovos nos ninhos de outras aves. (DARWIN, 2009, p.230)

A variação que ocorre no processo de evolução é facilmente compreendida com relação à herança genética, mas a formação e variação dos comportamentos animais são mais intangíveis. No entanto, a variação também se aplica ao instinto. Por mais que os instintos sejam caracterizados como uma predisposição à repetição de certos atos por uma herança genética/comportamental, são nas pequenas alterações e variações que cada indivíduo passa e desempenha que a adaptação ocorre se tornando um dos fatores da evolução. A evolução não deixa de estar de algum modo associada à forma como cada indivíduo se relaciona dinamicamente com outros seres e ambientes. Quando será que o cuco passou a colocar ovos em outros ninhos?

Os instintos podem encontrar-se modificados pelo fato de uma mesma espécie ter instintos diversos em diferentes períodos da vida, durante diferentes estações ou segundo as condições em que se encontra, etc. a seleção natural pode conservar um ou outro desses instintos. (DARWIN, 2009, p.231)

Em seus escritos, Darwin (2009) sugere que os instintos também estão sujeitos a hereditariedade, mas não descarta a contribuição individual dos processos cognitivos. A variação, ou a *plasticidade* dos fenótipos também se aplica aos comportamentos, que estão sujeitos à seleção natural, sexual e social. A Etologia se firmou como área de pesquisa que estuda os comportamentos inatos em ambiente natural. A Etologia foi responsável por resgatar o termo instinto e retomar uma abordagem ecológica ao acumular “provas da existência de padrões complexos de comportamentos que não podiam ser considerados nem reflexivos, nem adquiridos por condicionamento” (ZUANON, 2007 p.341). Tim Ingold (1994) problematiza a concepção do instinto como um programa comportamental

no qual a diferenciação entre a humanidade e animalidade estaria na presença da intencionalidade.

Ao relacionar a possibilidade de variação dos instintos, sua natureza intelectual-sensorial e indagarmos sobre sua intencionalidade, começamos a nos aproximar da questão: o instinto pode ser relacionado à experiência estética? Até que ponto esse conhecimento sensível está relacionado à nossa compreensão de experiência estética? Qual a relevância do conhecimento sensível para sobrevivência? Para tratarmos dessas questões, precisaremos pensar sobre a estética na vida animal, visto que a inteligência humana, ao primeiro olhar, parece nos distanciar do instinto de sobrevivência.

Um exemplo conhecido sobre essa aproximação é o estudo de Deleuze e Guatarri sobre o pássaro *Scenopoietes*. Conhecida como pássaro-jardineiro ou *bower bird*, em inglês, é um desafio para a compreensão de raízes da experiência estética animal. Os machos de cada uma das oito espécies que compõem o grupo adotam diferentes estratégias para atrair a fêmea para o seu ninho. O *Scenopoietes*, usado como exemplo por Deleuze e Guatarri (apud GUERON, 2015, p.96), limpa o seu território, derruba folhas das árvores no chão e as vira de cabeça para baixo para que a face clara da folha faça contraste com a terra de forma a chamar atenção para o local de acasalamento. Para os autores, este é um dos exemplos de como a arte pode ser encontrada no animal que delimita sua casa. Eles compreendem a arte como esse processo que transforma “matéria” em “matéria de expressão” e comparam o processo com o ato de criação descrito por Marcel Duchamp como *readymade*. (GUERON, 2015).

Para Deleuze e Guatarri, o processo de formação do território é caracterizado por essa contaminação entre a experiência estética e a função orgânica através do conceito *sensibilia* que se manifesta na “emergência de qualidades sensíveis puras que deixam de ser unicamente funcionais e se tornam traços de expressão” (DELEUZE e GUATARRI, 2000, p.217). Desta forma, Deleuze e Guatarri compreendem a necessidade de sensibilidade como fenômeno estético de sobrevivência animal.

Nem todos os instintos poéticos se desdobram em arte. Eles são as raízes da experiência estética. Os instintos poéticos não precisam se desdobrar em alguma



produção, emergem no sentimento de conexão com o vivo. Os instintos poéticos são somente mais uma possibilidade de instintos possíveis que atravessam a existência humana. Eles também estão enraizados em um estado de presença densa enfaticamente sensorial, embora também possam desfrutar da imaginação. A arte pode ser uma tentativa de expressar e dividir os instintos poéticos, por isso os instintos poéticos não estão vinculados a arte, necessariamente. Alguns indivíduos, às vezes denominados artistas, tem o impulso de compartilhar o conhecimento sensível dos instintos poéticos com outras pessoas, artistas ou não.

Porém, assim como alguns seres vivos têm mais chance e potencial de sobreviver, outros desenvolvem mais a sua capacidade de se conectar e expressar. Os instintos poéticos, portanto, são guiados pela necessidade de conexão. Resta a dúvida: se os instintos poéticos são uma potência, haveria meio de exercitar intencionalmente essa conectividade? Quais são os gestos de conexão que realizamos? Se o instinto de sobrevivência foi afetado pela racionalidade humana, como dimensionar o impacto da tecnologia nos instintos poéticos?

#### **4. Gestos de conexão e prática artística**

Ao longo do artigo, podemos compreender algumas das questões que envolvem os instintos de sobrevivência e os possíveis pontos que os aproximam da experiência estética. Aqui, iremos relatar gestos de conexão que compõem nossos instintos poéticos. É importante notar que os gestos não são o processo de criação em si, mas são apontamentos iniciais capazes de provocar uma abertura para a conectividade estética multiespécie. Se os instintos são a incorporação de uma potência, esses gestos são o momento em que os instintos começam a se firmar na experiência viva, unindo percepção e ação em um nível oscilante de intencionalidade estética e afetiva.

Um gesto de conexão parte do indivíduo que aponta a possibilidade de um vínculo. No entanto, tal gesto pode adquirir maior intensidade quando encontra espelhamento, uma abertura bilateral com outro ser vivo, objeto natural ou obra de arte. Nesse sentido, os gestos também podem reafirmar uma conexão já estabelecida. São

faíscas de interação, com frequências abstratas, subjetivas e fugidias tal qual a sensação de vitalidade, outrora cotidianas, recorrentes, involuntárias, quase que imperceptíveis, tal qual as necessidades e funções vitais. Os gestos de conexão são um exercício constante do artista que procura estar atento aos seus próprios instintos poéticos, numa busca por maior intencionalidade, conectividade e vitalidade na experiência estética pessoal e/ou com o seu público.

Os gestos de conexão descritos aqui são uma compilação de algumas possibilidades que compõem meus instintos poéticos. Apesar dos desafios, perigos e lacunas de uma escrita auto referencial, decidi realizar esse mapeamento de experiências quase como uma auto etologia de uma pesquisadora-bicho-artista. Por isso, a partir desse ponto, o artigo começa a ser escrito na primeira pessoa do singular. Em vários casos, a intencionalidade do ato de criação não é acompanhada por uma consciência plena do processo de conceituação, tal como o instinto, entre a ação, a percepção, a inteligência e a memória. A identificação dos gestos foi realizada após o processo de criação artística, o que permitiu, algumas vezes, observar mais de um gesto em cada um dos experimentos. Não há propriamente uma ordem de aparição de cada um dos gestos, embora eles possam estar encadeados em um ou outro experimento. Os oito experimentos artísticos descritos apresentam muitas vezes, mais de um desses gestos.

### **3.1 O cultivo**

O ato de aprender a cultivar foi determinante na trajetória da evolução cultural humana. A agricultura pode ter sido um grande passo no sentido de estabelecer a separação entre cultura e natureza, ao formar relações de dominação e domesticação, porém é um saber que apresenta alto grau de ambivalência com respeito a sobrevivência de seres vivos. O ato de cultivar é entrelaçado pelo reconhecimento dos ciclos, pela recorrência da fome e pela capacidade de cuidar de outro ser vivo. O cultivo pressupõe tempo: o tempo necessário à germinação de uma semente e ao desenvolvimento da planta, mas também o tempo de uma relação que se estabelece no longo prazo, na repetição de gestos que se tornam hábitos produzindo uma atenção continuada. O cultivo é uma

relação ambígua que deseja alimento, mas que se responsabiliza pela vitalidade e saúde da planta e, portanto, é atravessado pelas questões do paradoxo do indivíduo e do coletivo. O gesto de cultivar ultrapassa a barreira da necessidade vital, do alimento e das propriedades medicinais, ao envolver a experiência estética dos cheiros, das formas e das cores e pairar inclusive sobre espécies sem utilidade definida, e até mesmo venenosas, pelo simples prazer de se manter um jardim.

A performance ‘Abacateiro Acataremos o teu Ato’<sup>1</sup> (CASTRO, 2016) foi baseada na canção ‘Refazenda’ de Gilberto Gil que trata da relação estabelecida com a árvore que fornece os frutos para alimento. A canção aborda a noção do ciclo e da temporalidade da natureza, de diferentes alimentos com suas sazonalidades distintas. A realização da performance se iniciou meses antes do evento público ao cultivar a semente trazida por meu cachorro Tião após comer o abacate. Assim, o processo teve origem com o vínculo afetivo do cão que carrega o alimento encontrado para próximo do companheiro humano. Desta forma, a performance se inicia com a atividade vital de outros seres vivos, o cachorro comendo o abacate. O processo de dispersão de sementes muitas vezes ocorre involuntariamente no contato com as plantas e até na evacuação animal, porém, nesta performance, o ato de comer, gesto vital, é simultâneo ao ato de conviver, gesto afetivo. Assim, o novo ciclo de germinação da semente, poderia ter ocorrido naturalmente caso o cão tivesse deixado a semente na terra. Também poderia ser guiado por um gesto vital de cultivo de alimento, por um humano que pretende se alimentar de seus frutos. No entanto, o cultivo dessa semente não foi guiado pelo instinto de sobrevivência, mas por um instinto poético. Assim, esta performance também aborda atividades vitais que permeiam a relação entre diversos seres vivos e tangencia o fluxo de vitalidade mobilizado na experiência estética.

---

<sup>1</sup> Performance realizada na 4ª edição do Hiperorgânicos: Laboratório Aberto de Arte, Hibridização e Biotelemática na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 21 de novembro de 2013. Um registro da performance pode ser visto em: <https://vimeo.com/80416675>



Figura 1: *Abacateiro Acataremos o teu Ato* (2013), Barbara Castro

A palavra renda cantada próxima à palavra fazenda e o ato de refazer evocam, no olhar deste processo artístico, a imagem da rede, trama artesanal. A rede reforça a noção da complexidade de conexões estabelecidas nos ecossistemas que se refazem a cada vida de indivíduos. A emergência da imagem da rede foi outro motivo que nos levou a selecionar essa canção para a performance realizada durante o Hiperorgânicos. O evento é anualmente organizado pelo Núcleo de Arte e Novos Organismos (NANO) que reúne artistas em uma imersão de um laboratório aberto. O Hiperorgânicos é baseado no estabelecimento de trocas de dados para compartilhamento de processos artísticos locais e remotos em uma rede telemática que também é pautada pela imagem botânica do rizoma tratada na filosofia por Deleuze. No dia do evento, cantei a canção para o abacateiro enquanto um sistema interativo coletava dados de minha voz e da planta para gerar uma visualização de nossa troca sensorial. Assim, os dados que eram gerados durante a performance também alimentavam outros processos artísticos na comunidade de artistas e pesquisadores participantes do Hiperorgânicos.

A arte computacional permite abordar as relações na riqueza de sua diversidade, na medida que permite dar visibilidade a uma comunicação estabelecida sem linguagem comum entre os seres vivos. A resposta galvânica da planta à respiração é imperceptível ao sistema sensorial humano, que pode ganhar visibilidade por meio do emprego de

sensores artificiais. O sistema computacional pode criar novas camadas de significado para uma conexão latente.

Posso dizer que essa performance é resultado de um instinto poético, pois possui diversos agenciamentos. O ser humano, o cão, a planta e a máquina contribuem de forma diferenciada em momentos diversos para a realização de uma proposição estética duradoura que culmina na performance e continua desde então nas trocas sensíveis que se mantêm no cultivo daquela muda de abacateiro após a performance, e nos novos frutos que o “Abacateiro-mãe” continuou oferecendo para o cão<sup>2</sup> e para todos os outros seres que vivem ao seu redor. O cultivo da muda de abacateiro por dez anos permanece como combate a compreensão imediatista da conectividade, exaltando o vigor necessário à dedicação prolongada que é manter conexão com o outro e a exaltação de uma experiência estética perene como modo de sobrevivência. Os ciclos permanecem como um desafio no estabelecimento da rotina, um empenho constante de oposição à automatização das relações com outros seres vivos.

### 3.2 A contemplação

As relações estabelecidas entre os seres e as diversas formas de viver podem ser contempladas de muitos modos. O projeto Colere aborda este processo de formação do olhar e posicionamento para/com a natureza. Flusser (2011) revela a dimensão espiritual do ato de cultivar no verbo *Colere* em latim. Para tornar o cultivo técnica de domínio, precisamos passar antes pelo culto à natureza. A possibilidade de cultivar vem da capacidade de contemplar a natureza e reconhecer seus ciclos. O culto à natureza de certa forma se opõe ao domínio dela, na medida que preserva o mistério e se submete às suas imprevisibilidades. Preserva um grau de estranhamento e incompreensão na medida que não está comprometido com a previsibilidade das coisas, apenas no reconhecimento intuitivo e contemplativo de seus processos cíclicos. O culto se sujeita à indeterminação e à complexidade da natureza.

---

<sup>2</sup> In memoriam, Tião (2021) e a muda de Abacateiro (2023).

O culto, assim como o cultivo, também é uma conexão estabelecida no longo prazo. É uma contemplação paciente e atenciosa ao devir. O sublime muitas vezes é associado à dimensão estética da contemplação da natureza. A qualidade arrebatadora do sublime que escapa à nossa capacidade de compreensão, pode se relacionar com a nossa necessidade de controle e domínio, na medida que expõe nosso estado catatônico diante da indeterminação de grandes proporções. O desenvolvimento das técnicas de domínio da natureza passa pelo culto, pelo testemunho e pela sensação de uma natureza indomável. A elaboração das técnicas exige contato e observação de fenômenos naturais bem como a curiosidade por modos de existência de outros seres vivos. O culto preserva certo nível de estranhamento da natureza, no sentido que reconhece seus padrões, mas ainda não estabelece formas de domínio e se submete às surpresas naturais.

O desenvolvimento tecnológico é capaz de gradualmente alterar nossa relação com os fenômenos naturais e acarretar um processo de desafeção ou anestesiamento que torna os processos sensíveis cada vez mais artificiais (CRUZ, 2000). Lev Manovich (2004) apresenta o uso da computação e da visualização de dados como a abstração do anti-sublime. O autor considera que a computação avança com a visualidade sobre fenômenos e efeitos antes não representáveis. No entanto, a mesma capacidade de “mapeamento” aos olhos de Ascott é incluída na compilação da Whitechapel Gallery sobre o conceito do sublime tecnológico<sup>3</sup>.

No vídeo Colere<sup>4</sup> procuro evidenciar o processo de formação do olhar para a natureza. Colere consiste em uma intervenção videográfica realizada sobre o registro de voos coletivos de maritacas e de mergulhões. Traço linhas diversas conectando os diferentes indivíduos do bando. Na computação gráfica há uma área dedicada para simulações de movimento de manada, bando, enxame, etc. Em Colere, procurei inverter um pouco este processo. Ao invés de desenvolver um algoritmo que criasse conexões a

<sup>3</sup> O organizador Simon menciona na introdução do livro que alguns textos, apesar de não mencionarem diretamente o sublime foram incluídos na organização. O texto de Roy Ascott está inserido na seção sobre o sublime tecnológico.

<sup>4</sup> Exposto no EmMeio#7.0 em Portugal, Universidade de Aveiro. O vídeo Colere pode ser visto em <http://www.vimeo.com/barbaracastro/colere>

partir da entrada de vídeo, convidei o *motion designer* Carlos Eduardo Sampaio a realizar uma visualização “manual” utilizando a definição de quadros chaves no videografismo sem técnicas de rastreamento automatizado a partir de conexões estabelecidas pelo meu olhar ao invés da máquina. Utilizamos a linguagem que remete a uma visualização de dados de forma a conferir uma visão geométrica errante e assimétrica.

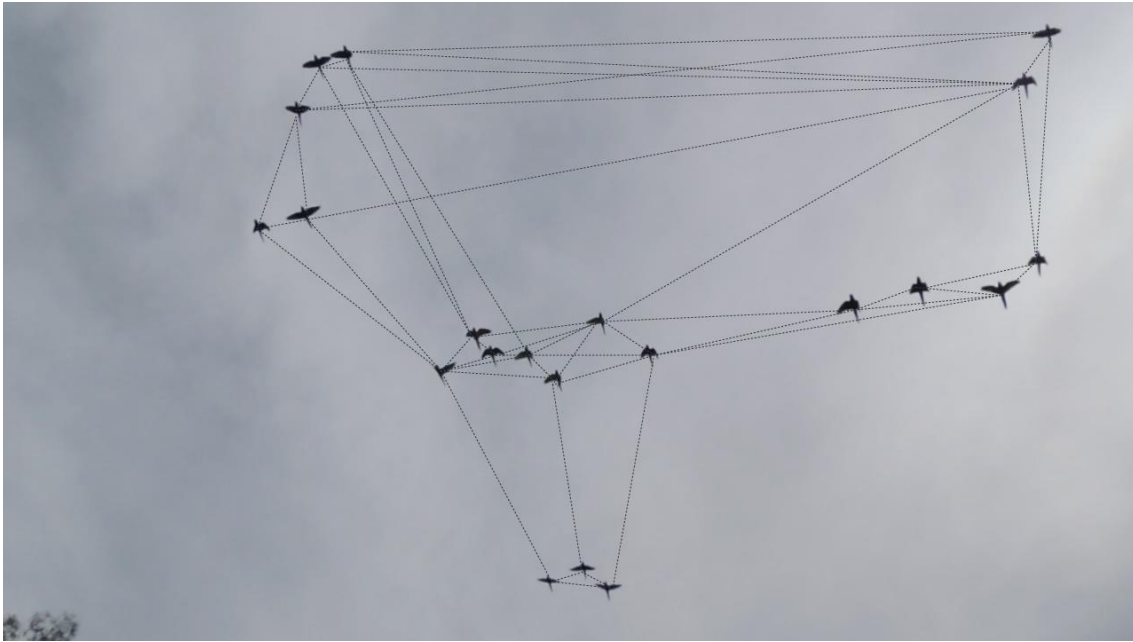


Figura 2: *Colere* (2015), Barbara Castro

Colere também procura evidenciar conexões entre seres vivos, como o Abacateiro, porém aqui trata-se de relações estabelecidas entre animais da mesma espécie e seu deslocamento coletivo. O vídeo procura mostrar a plasticidade invisível que o olhar humano pode conferir na contemplação do movimento animal. As conexões já eram estabelecidas pela minha visão antes de poder dar-lhes visualidade. O campo da visão computacional, responsável por gerar algoritmos de processamento de imagem, assim como qualquer outra tecnologia, é fruto de nosso olhar e empenho em codificar a natureza. Procuramos discutir até que ponto o olhar categorizado e sistematizado transformou nosso culto à natureza em um culto à ciência em que entregamos nosso conhecimento tácito ao olhar das máquinas e códigos criados por nós.

Colere trata da resistência à instrumentalização do olhar. Quando contemplamos o movimento dos pássaros vemos muito além de cálculos sobre sua aerodinâmica e repetição de comportamentos coletivos, somos capturados pela leveza da organização fluida do coletivo em movimento. A contemplação é um modo de conexão quase que espontâneo da existência humana, mas assim como a respiração, pode ser realizada voluntariamente. O exercício e compartilhamento desse olhar consciente aos poucos é incorporado em técnicas de visão que criam modelos científicos.

### 3.3 A aproximação

As primeiras construções sociais compreendidas como cidades surgiram na China e no Egito por volta de 2000 a.C. Dois milênios depois, há aproximadamente 2000 anos atrás, Horácio Flaco já havia criado a expressão *Fugere Urbem*, retomada por artistas do arcadismo no século XVIII, em plena ascensão do Iluminismo. A expressão quer dizer “fugir da cidade” e demonstra a compreensão da natureza como algo distinto do ambiente urbano construído por humanos. A expressão era utilizada para demonstrar a necessidade de contato com essa natureza para inspiração poética e algum grau de questionamento do estilo de vida presente nas cidades.

Biofilia é o termo criado por Erich Fromm (1973) para se referir ao amor pela vida e tudo que está vivo. O termo foi difundido posteriormente pelo biólogo Edward Wilson (1986) para cunhar sua hipótese de que humanos têm uma tendência inerente, isto é, genética, a buscar conexão com a natureza e outros seres vivos. Wilson uniu diversos relatos de vínculos afetivos entre humanos e animais numa relação que Kellert (1993) denomina “conexão Siamesa”. Os dois autores uniram esforços numa organização que reúne textos para validação científica da hipótese que permanece questionável apesar do alto prestígio de Wilson. Apesar do livro ser embasado em áreas de especialização da biologia como genética, evolucionismo e etologia, a publicação flerta com áreas como estética, sociologia e espiritualidade.

A teoria de Wilson (1986), de certa forma, toca o instinto (embora o autor considere biofilia mais complexa que o instinto), pois está baseada no fato de que a



história da evolução humana compreende muito mais tempo e contato direto com a natureza, como nômades, caçadores-coletores. Para ele, a biofilia, se justificaria até pela sua oposição, a biofobia: o medo irracional de alguns animais como cobras e aranhas ao menor estímulo, devido a compreensão de perigo relacionadas ao nosso instinto de sobrevivência. Assim, tanto a necessidade de aproximação quanto a de afastamento denotam a profunda conexão que temos com a natureza.

A aproximação deliberada à natureza nos dias de hoje é um modo de buscar essa conexão que pode ficar abalada em meio a um estilo de vida enfaticamente urbano. Wilson distingue a biofilia do instinto, pois percebe que o desenvolvimento da tecnologia gradativamente pode ir atenuando nossa conectividade. O experimento 'Acima' envolve dois momentos de contato com animais que despertaram sensações ambíguas em mim.

A primeira experiência foi um mergulho realizado em Bali, Indonésia, em 2013. Na ocasião, estava viajando com minha família, uma viagem de lazer para realizar mergulhos em recifes de coral com uma das maiores biodiversidades marinhas do mundo. Era um dos primeiros mergulhos que realizava após tirar minha carteira de mergulho e havia muita expectativa de vermos raias manta. Ao avistar algumas, nosso grupo seguia preservando alguma distância para contemplar os animais evitando incomodá-los. O mergulho é uma prática corporal com estreita relação com práticas respiratórias. A fluutuabilidade do mergulhador é regulada pela inspiração e expiração. Quando se quer flutuar, deve-se inspirar e prender o ar nos pulmões e quando se quer afundar, deve-se expirar lentamente até os pulmões ficarem vazios. A raia manta é um animal marinho inofensivo e lento, mas pode chegar a 7m de envergadura, um animal imponente. Diante de um indivíduo de uns 2m de largura, minha emoção transpareceu na minha flutuação. Fui subindo tão lentamente que só percebi que estava quase na superfície quando uma raia manta passou acima de mim alterando a luminosidade ambiente, pois eu estava muito próxima dela. Este evento demonstra claramente a conexão com a natureza entre a biofilia e a biofobia. Fomos mergulhar pois amamos e almejamos contato com a natureza, mas diante dela, meu corpo demonstrou uma reação que talvez passasse despercebida caso não estivesse imersa no mar.

O segundo momento que levou a criação do experimento 'Acima' ocorreu na ilha do Fundão, Cidade Universitária. A deriva é uma prática muito associada ao movimento da Internacional Situacionista dos anos 1950 e 1960. Os situacionistas realizavam as deriva, caminhando sem rumo predeterminado por ambientes urbanos. O caráter aleatório, no entanto, é refutado por Guy Debord (1956) quando menciona as psicogeografias das cidades, uma espécie de morfologia social do espaço urbano que influencia na passagem, entrada e saída de certos lugares, determinando alguns fluxos e pontos fixos. Por isso, para Debord (1956), a deriva é uma prática essencialmente urbana, para conexão com pessoas.

Ao realizarmos nossa deriva, chegamos a um pequeno píer em que pescadores estavam jogando restos de peixe na Baía de Guanabara. Ao avistar alimento em abundância, dezenas de pássaros-mergulhões começaram a realizar um sobrevoo. Alternavam entre planar em grandes círculos e rasgar o mar em busca de provento. Me peguei hipnotizada por aquele mergulho voraz.



*Figura 3: Acima (2014) Barbara Castro*

Em um susto, voltei à superfície no píer. A cabeça entre os ombros como reação de proteção e a sensação da raia na minha cabeça. Alguma coisa vinculou aquelas experiências em minha mente. Não sei ao certo se foi a perspectiva, a superfície do mar, a semelhança anatômica dos animais ou até a dinâmica do movimento fluido na correnteza/vento. De volta à pesquisa, comecei a investigar mais sobre os animais e seus comportamentos.

Em minha busca, me deparei com uma curiosidade sobre as raias manta. Elas saltam sobre o nível da água<sup>5</sup>. Biólogos ainda não chegaram a um consenso sobre esse comportamento, mas uma das possibilidades levantadas indaga uma demonstração de potência para o acasalamento. A altura do salto, as acrobacias, o som da batida na água todas realizadas em conjunto como um comportamento social. Sob o olhar dessa pesquisa, vemos que tanto as raias, quanto os pássaros são capazes de atravessar o espelho d'água. Espelho este que aqui simboliza a fronteira entre uma vivência estética e orgânica caracterizada por Deleuze e Guatarri (2000) como *sensibilia*, mencionado no início do artigo. A gaivota, sabemos, mergulha para se alimentar, enquanto o motivo para as raias saltarem sobre as águas ainda é indeterminado.

A partir desta inspiração criei uma animação em que gaivotas se transformam em raias e vice-versa. Após isso, projetei esta animação em um aquário cheio d'água. A partir dessa projeção gravei o processo de esvaziamento deste aquário, utilizando um balde branco. A imagem turva é quase irreconhecível na água, porém a entrada do pote branco, serve como uma tela e permite visualizar os animais. Ao perceber este processo, busquei sincronizar o movimento de retirada da água com a passagem das raias e gaivotas, criando a impressão de que ao retirar a água também estava colhendo estas experiências. A luz do projetor refletindo no aquário surgiu como um acidente poético que remeteu diretamente ao sol por cima do mar e por cima das gaivotas. Todo este processo de projeção e interação com a imagem foi filmado, gerando o vídeo 'Acima'<sup>6</sup>.

As duas experiências mostram como a natureza nos afeta. Se o mergulho em Bali foi um movimento planejado de aproximação das raias manta, a deriva pela cidade universitária procurava explorar o espaço social. No entanto, ambas me conectaram com o animal. A teoria de Wilson (1986) entre a biofilia e a biofobia remete a ambiguidade abordada na contemplação e no estranhamento do sublime. Esse movimento pendular de aproximação e afastamento que realizamos com a natureza se torna um modo de conexão

---

<sup>5</sup> Diversos vídeos estão disponíveis na internet sobre esse fato. Destacamos uma matéria realizada pela BBC. *Mobula Rays belly flop to attract a mate*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oz6zOyZpYTY> Acesso em: junho de 2018.

<sup>6</sup> O vídeo *Acima* pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=ShmVU3z9MVM>

que constantemente reafirma e requalifica esta relação entre a sobrevivência e a experiência estética.

### 3.4 O estranhamento

Os movimentos de contemplação e aproximação com a natureza foram discutidos nos últimos dois tópicos. Em ambos os casos, tanto na discussão da formação do olhar científico para a natureza, quanto pela necessidade de se afastar da cidade ou buscar nela qualquer elemento natural, vejo um forte impacto da existência social na forma de ver e se relacionar com a natureza.

Durante 15 anos de minha vida, tive a oportunidade de viver dentro da segunda maior floresta urbana do mundo. O atual Parque Nacional da Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro é um movimento pioneiro de conservação mundial. Em 1861, Dom Pedro II, então imperador do Brasil, dá início ao processo de desapropriação das fazendas para reflorestamento e recuperação vegetal de 33km<sup>2</sup>, ato anterior a própria abolição da escravatura. Assim, se tive o privilégio de viver em uma floresta urbana, vivi em uma floresta plantada por pessoas escravizadas. As imagens de satélite<sup>7</sup> de 1984 a 2016 demonstram como a área do parque permanece preservada comparada com o grande avanço urbano em diversas outras localidades do Brasil e do mundo. A conservação ambiental é um esforço coletivo de longo prazo. Até hoje, espécies da fauna original são reintroduzidas na floresta.

A opção por morar em um parque não foi minha. De início prevalecia a rejeição de se viver em um ambiente distante dos círculos sociais. No entanto, reconheço a hipótese de Wilson (1986) sobre a biofilia em minha trajetória de vida. Ao longo de uma década, a imersão na natureza na vivência diária de fenômenos naturais e contato direto com uma biodiversidade exuberante foi despertando em mim uma afinidade e um olhar direcionado para a natureza. Neste sentido, é curioso como o movimento de aproximação da natureza muitas vezes é realizado coletivamente. Trilhas, mergulhos, safaris são

<sup>7</sup> IMAGENS DE SATÉLITE 1984-2016: 32 Anos de Mudanças na Terra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZvnPUlsTcJw&feature=youtu.be&t=46s> Acessado em: maio de 2018.

movimentos de aproximação em que é aconselhado, se não exigido, o acompanhamento coletivo, para segurança e sobrevivência de todos. Porém, esta experiência de se viver em um espaço preservado e protegido, permitiu que me aventurasse e valorizasse a contemplação solitária da natureza. Silêncio e tempo são necessários para se avistar alguns seres e testemunhar alguns comportamentos. Esta experiência foi fundamental no desenvolvimento da minha percepção de seres e fenômenos naturais.

É importante ressaltar que a afinidade e atenção para natureza não são sinônimos de compreensão real destes outros seres. No texto ‘Como é ser um morcego?’, Thomas Nagel (2005), discute a incapacidade de compreensão de outras formas de existência. Neste sentido, o autor discute como a competência de descrever certos comportamentos animais baseada na análise e observação dos mesmos não implica, tão pouco realiza, um deslocamento subjetivo e sensorial de como é de fato ser aquele morcego. O autor trata ainda desse problema dentro da própria sociedade humana quando a habilidade de se comunicar até mesmo no mesmo idioma, não significa que há compreensão, percepção e consideração pela experiência do outro.

Neste sentido, o outro será sempre estranho, por mais conhecido que seja. Qualquer esforço de empatia é miragem. Uma busca incessante de criação de repertório na busca se sentir mais próximo daquele ser. A fabulação se torna modo de conexão através da ficção, na medida que releva qualquer entendimento racional da existência. O ato de compreender se torna escrita poética na busca por estabelecer relações de parentesco impregnadas de outros sentidos e associações.

As ‘Fábulas do Bicho-Artista’<sup>8</sup> partem da necessidade de desconstruir a lógica da sobrevivência darwinista ao olhar o animal. São fruto do contato prolongado com diversos seres e ritmos naturais em uma escrita que procura retratar os atos de alguns animais que faziam parte do meu cotidiano com gestos estéticos e poéticos. Estabeleço relações imaginárias desenhando motivações artísticas com palavras. As fábulas

---

<sup>8</sup> A fábula do Rola-Bosta está disponível em <https://instintopoetico.wordpress.com/2016/04/12/rola-bosta/>  
Demais fábulas podem ser lidas no apêndice C da tese *Instintos Poéticos: conectividade, vitalidade, experiência estética*.

procuram traçar analogias no intuito de exprimir conexões com outras vitalidades. Desta forma, um besouro que se alimenta do que consideramos mais desprezível e que se desloca olhando para o trajeto que fica para trás, se torna espelho de alguns processos artísticos no conto sobre o Rola-Bosta. A fabulação se estabelece como conexão que assume o estranhamento para catalisar a flexibilização e expansão dos modos de conhecimento do outro.

### 3.5 O abraço

A distância física há algum tempo deixou de ser um empecilho a comunicação humana. A telemática é o uso redes de comunicação computadorizadas para estabelecer relação entre indivíduos distantes geograficamente. Desde 2011, sou colaboradora do Núcleo de Arte e Novos Organismos (NANO) que se dedica a pesquisar a arte computacional e questões derivadas como hibridização e telemática. Como já dissemos, o NANO realiza anualmente o Hiperorgânicos, evento em que foi realizada a performance do Abacateiro na edição de 2013.

A visualização ‘Transborda’, criada para a sexta edição do Hiperorgânicos foi a quarta visualização desenvolvida especialmente para as edições anuais do evento. A palavra ‘Transborda’ também contém noções de fluxo e conectividade na medida que remete simultaneamente a algo fluido que não se contém em um modelo fechado e à expansão de uma rede no ato de bordar conexões que não se limitam em uma fronteira fixa. Diversas edições do Hiperorgânicos são baseadas no estabelecimento de uma troca de dados através da configuração de um servidor. Durante os dias do laboratório aberto, artistas em diversos lugares do Brasil e do mundo realizam processos artísticos coletivamente remapeando dados de plantas, animais e performances nas mais variadas formas de expressão artística. Na edição de 2015, realizei uma projeção mapeada em troncos e galhos de uma árvore do Solar do Jambeiro<sup>9</sup>. Assim, consideramos a troca

---

<sup>9</sup> Registro da projeção realizada no Jambeiro pode ser visto neste link: <https://vimeo.com/153419611>

afetiva na produção de arte telemática como fluxos vitais-estéticos que usou a estrutura da árvore como canal para manifestação de uma espécie seiva vital-digital de dados.

Ao longo dos anos, o Hiperorgânicos se consolidou com uma plataforma de colaboração artística para além da discussão telemática. O abraço que se tornou motivo do célebre texto de Roy Ascott (2003) sobre a telemática se configura como modo de conexão íntima e cúmplice de uma parceria entre artistas que se reúnem anualmente para produzir e celebrar a arte computacional e a hibridação como proposição de comunicação interespecie. Para além da produção artística, o Hiperorgânicos é evidência viva dos vínculos afetivos que podem se estabelecer através do convite real aos processos colaborativos. A vulnerabilidade que é abrir os braços e expor a vitalidade guardada no peito é representada aqui na fragilidade e potência que pode ser o processo de criação artística coletiva.



*Figura 4: Transborda (2015) Barbara Castro*

### 3.6 O amor

A instalação “Preamar”<sup>10</sup> consiste na sobreposição de duas projeções de uma maré de dados do corpo. Para realizar a instalação, utilizei dados de minha pressão arterial e de minha mãe por 24h. A palavra “Preamar” em português soa como Pré-amar e significa maré alta. A relação mãe e filha é ponte para pensar o instinto de sobrevivência através da

<sup>10</sup> Preamar foi exposta na exposição EmMeio#5.0 no Museu Nacional de Brasília, Brasil. Um vídeo pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=kZrkrIXOLno>

reprodução e proteção da prole. Ao alternar entre movimentos coreografados e opostos, as projeções vislumbram o processo de (in)dependência estabelecido entre mãe e filha e a dinamicidade das alterações fluidas na relação sangue-afeto. O amor permanece como estado de conexão indecifrável que move a existência e sustenta nossa vitalidade.



*Figura 5: Preamar, Barbara Castro (2014)*

Os dados do coração são utilizados para criar uma visualização que remete a um mar de sangue. Para gerar a visualização, um algoritmo mapeia os valores de sístole e diástole contidos em uma tabela na altura de uma onda vermelha oscilante. Ao mesmo tempo, estes dados também são utilizados para determinar o efeito de reverberação da frase “Amar é a maré” que pela semelhança fonética na língua portuguesa, ao se repetir também soa como “A maré, amar é.”

Desta forma, a instalação Preamar relaciona a natureza instável das emoções e sua manifestação no corpo através da metáfora da maré por ser manifestação de movimento incessante, fluido, dinâmico. A instalação aborda o corpo através do mar, e o mar que nos habita. A maré também se relaciona especialmente ao corpo feminino e sua influência da lua relacionada à periodicidade do ciclo menstrual, o que aproxima a existência da mulher com o sangue. Ao relacionar sangue e afeto, Preamar procura dar visibilidade a um estranhamento da percepção do corpo. A possibilidade de compreender certas emoções



através de uma alteração na composição química do corpo e vice-versa às vezes se torna tão inconcebível quanto a explicação científica de certos fenômenos naturais, como a influência da lua no mar. Tais fenômenos talvez devessem permanecer inexplicáveis para se manter o mistério da experiência vivida. Assim como no Abacateiro, estou abordando os afetos estabelecidos nas vivências dos ciclos. Preamar parte da compreensão da natureza fluida e viva da nossa existência à semelhança do organismo Terra.

### 3.7 O silêncio

No tópico sobre estranhamento, falamos sobre como o silêncio muitas vezes é necessário para a contemplação profunda de outros seres. O exercício da respiração e do silêncio são práticas espirituais e artísticas para revitalização do corpo e dos sentidos. A presença quase ininterrupta da linguagem e da sociabilidade em nossa existência, por vezes se torna ruído em nossas práticas de conectividade. Também vimos que o silêncio é consequência da experiência de contato com o sublime, momento que se revela em “encontros mudos com o que extrapola nossa capacidade de compreensão” (MORLEY, 2010, p.12)

A instalação MATA (Amazônia Legal)<sup>11</sup> procura relacionar a prática da respiração consciente e do silêncio com o estado inconsolável diante da ininterrupta destruição da natureza. A quietude emerge quando as consequências de nossos atos coletivos que ameaçam nossa sobrevivência se tornam as próprias forças aterrorizantes do sublime. MATA é uma visualização artística que utiliza um algoritmo fractal para representação de dados de desmatamento na Amazônia Legal de 1988 a 2022. Os padrões matemáticos presentes nos fractais podem remeter às árvores e aos pulmões. O vídeo é uma proposta interativa que convida o visitante a sincronizar sua respiração com a animação. Cada ano é um ciclo de respiração que se torna mais curto e menor de acordo com os dados da taxa anual de desmatamento disponibilizados pelo governo no projeto PRODES - Amazônia.

---

<sup>11</sup> O processo de criação de MATA foi compartilhado ainda durante a pandemia na exposição virtual “TRÓPICO 23° 26’14” S - VISUALIZING SPATIAL DATA” plataforma online Homeostasis.Lab. A instalação MATA (Amazônia Legal) foi exibida pela primeira vez na exposição Tecnoscópio entre 27 de outubro e 23 de dezembro de 2023 na Usina Cultural Energisa, Nova Friburgo, Rio de Janeiro, Brasil.

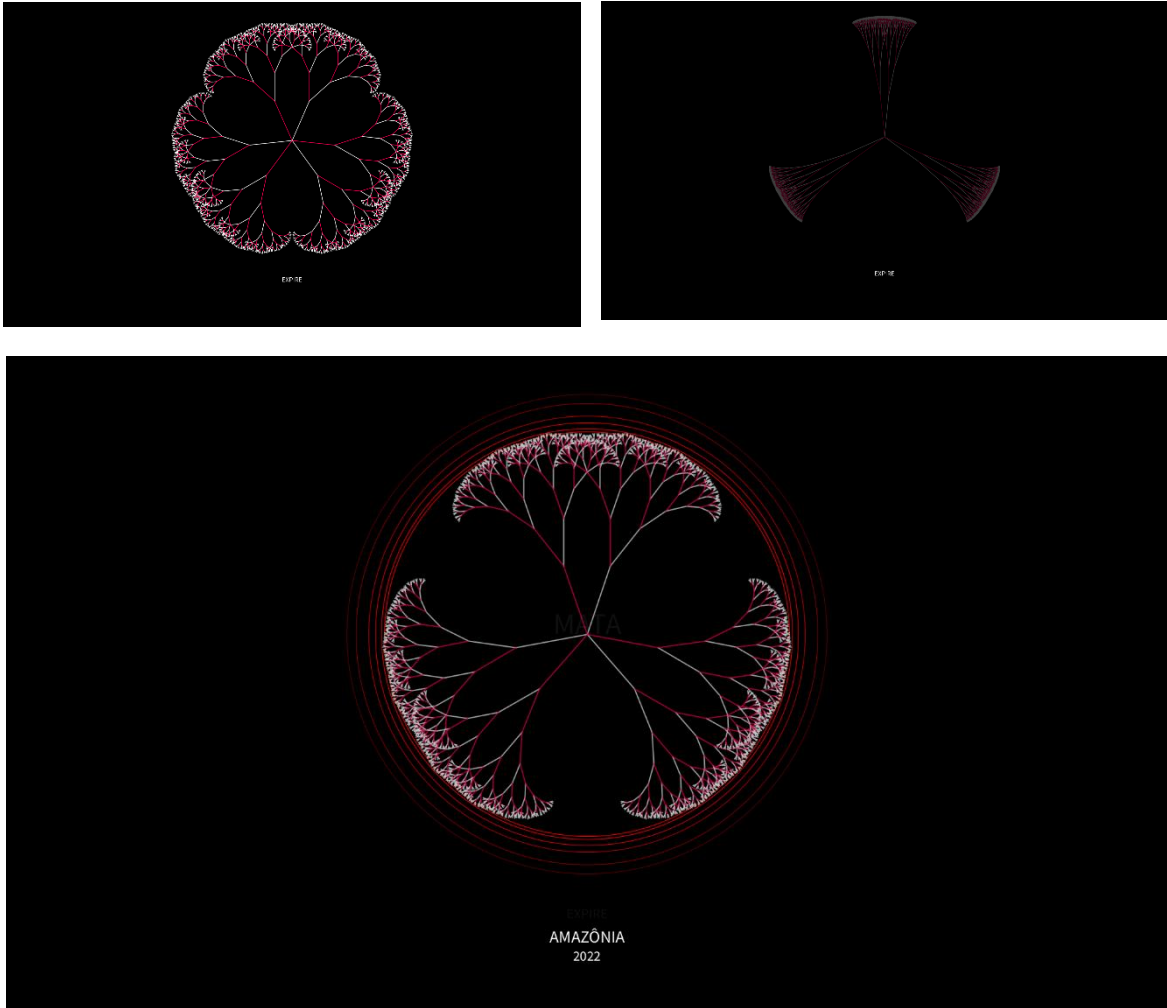


Figura 6,7,8: quadros da obra *Mata (AMAZÔNIA LEGAL)*, Barbara Castro (2023)

### 3.8 O afastamento e o retorno

Os gestos de afastamento e retorno evidenciam a *oscilação* como uma característica evidente da conexão. A oscilação desses graus de conectividade não está necessariamente relacionada à intencionalidade do indivíduo que se conecta. A variação se manifesta no grau de complexidade e dinamicidade das relações que se estabelecem e se sobrepõem a todo momento em fluxos variáveis. Os gestos de afastamento e retorno geram essas oscilações de conectividade e são influenciados por elas. As conexões, por serem intrinsecamente coletivas, estão sujeitas as oscilações de um ou outro sujeito.

Por outro lado, se pensarmos na variação como mecanismo de evolução, seria possível cogitar que a transformação necessitaria da oscilação dos fluxos? Será que uma parcela dos instintos não desempenharia a repetição de comportamentos inatos, mas

precisaria justamente realizar conexões distintas para gerar novas possibilidades de vida? A evolução precisa de variação e de mudança. Ela não ocorre quando tudo permanece o mesmo, mas ocorre no que se faz de diferente, na ruptura dos padrões, nas disritmias.

Disritmia<sup>12</sup> foi parte da exposição Existência Numérica<sup>13</sup>. A instalação procura discutir os indícios vitais que vivenciamos através da redes e, também, a assimilação da oscilação da conectividade como potência poética. Durante a exposição, utilizei um relógio que mediu meus batimentos cardíacos ininterruptamente durante dois meses. A inclusão da aferição de sinais vitais como batimento cardíaco denotam que meu corpo está vivo, mas será que esses dados são suficientes para demonstrar o quão viva estou?

A instalação consiste de uma projeção interativa que cria visualizações de dados do meu batimento cardíaco, dados meteorológicos da cidade do Rio de Janeiro (temperatura e velocidade do vento) e dados de interação. Ela apresenta um sistema de partículas projetado composto de três grupos. O grupo de partículas do coração tem a cor vermelha, o de interação tem a cor amarela e o grupo de partículas dos dados meteorológicos recebem uma cor cinza azulado que varia de acordo com o dado de temperatura. Cada partícula é uma sequência numérica.

Cada um dos três dados influencia o movimento de um dos conjuntos de partículas. A projeção é realizada em uma parede escura com um círculo branco, o que remete aos limites de um organismo ou a um planeta. Todas as partículas seguem o mesmo caminho, que realiza algumas “órbitas” no círculo e depois circulam por dentro. Porém, como cada conjunto de partículas é influenciado por um dos dados, a sincronicidade dos movimentos é furtiva. Quando as partículas extrapolam o círculo, a obra remete a um planeta, à uma conectividade cósmica e quando as partículas se atêm ao círculo, elas remetem a um organismo, a uma conectividade intrapessoal. Ao unir dados do corpo e da cidade procuramos refletir sobre a oscilação da conectividade na

---

<sup>12</sup> A instalação Disritmia pode ser vista no seguinte link <https://www.youtube.com/watch?v=26ar7J44pvk>

<sup>13</sup> A exposição Existência Numérica foi idealizada por Barbara Castro e Luiz Ludwig, fundadores do estúdio Ambos&& que convidaram Doris Kosminsky para realizar a curadoria. Juntos, conceberam a exposição que foi realizada entre os dias 18 de setembro e 18 de novembro de 2018 no Oi Futuro, atualmente Futuros.

constante mudança de perspectiva presente nos instintos que necessitam transitar entre uma visão individual e coletiva da experiência.

A oscilação da conexão da internet também faz parte da discussão da produção de arte telemática que pressupõe a rede como recurso artístico. Neste sentido, questiona-se a ilusão de uma conectividade ubíqua, estável e uniforme. Apesar da obra estar conectada ao sistema que recebe meus dados vitais “em tempo real”, ela deverá prever a oscilação ou interrupção da conexão. Porém, a conexão digital pode apresentar instabilidades. A arte telemática deve dialogar com esta variação. Essa oscilação não deve ser vista como contratempo, mas como uma característica inerente da poética telemática. A presença do visitante também atribui vitalidade à obra. O visitante podia pressionar e rotacionar uma interface física para manter dar um “pulso” de sua presença. Optei por uma interface circular, para reforçar o círculo como forma de um planeta organismo. A interface que utiliza um potenciômetro ilimitado nos dois sentidos, remete a noção de um ciclo infinito tal qual associamos a noção da vitalidade mantida nas gerações que se seguem.

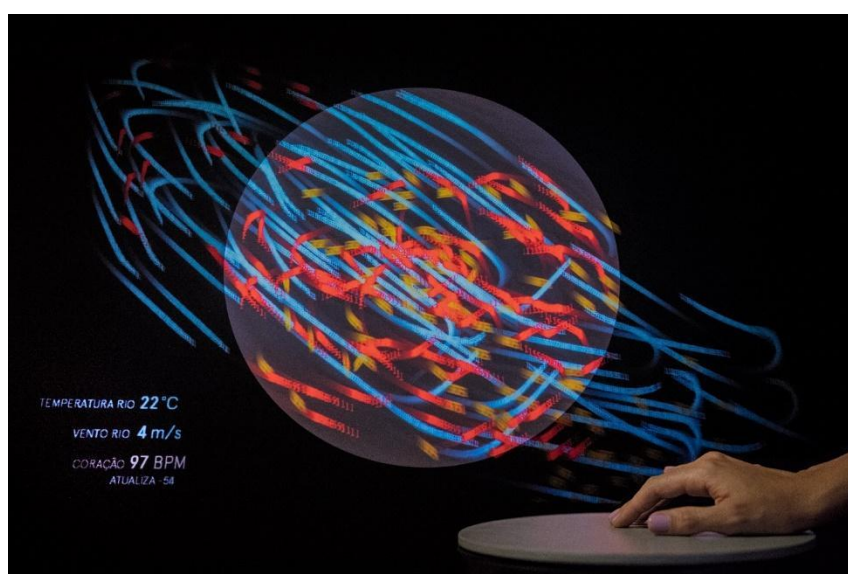


Figura 9: *Disritmia* (2018) Barbara Castro. Foto: Mauro Kury

Levar os dados do próprio coração para a obra também demonstra o despreendimento da artista que realiza uma criação e a deixa no espaço expositivo. As artes visuais, neste sentido, exigem um desapego, um gesto de afastamento da criação e do momento de conexão com o público. A inserção dos sinais vitais procura estabelecer uma

presença telemática do artista para dentro do espaço expositivo. A integração de dados pessoais com dados ambientais enfatiza a conexão entre os humanos e seu entorno, promovendo um sentimento de unidade e existência compartilhada, reafirmando que somos todos parte de uma totalidade.

### **Conclusão**

Os gestos de conexão descritos não encerram a delimitação dos instintos poéticos. Eles demonstram como a produção artística pode amenizar o tensionamento entre o “para-si” e o “por-todos” – expressões de Morin (2011) - na medida que partem de experiências individuais muito íntimas para se tornarem proposições artísticas voltadas para a apreciação estética do outro. Neste sentido, a arte só pode ocorrer coletivamente e envolver no mínimo dois indivíduos humanos (um que expressa ou produz, um que percebe ou interpreta), ao contrário da experiência estética que pode ser solitária, como um humano que presencia um fenômeno natural, por exemplo.

Ao focar na intenção de formação de parentescos estranhos e exercitar a conectividade multiespécie em meu processo artístico, reforço este tensionamento ao expandir o número de espécies envolvidas na formulação das experiências propostas. Ou seja, a criação aqui se inicia no contato com outros seres vivos e inclui estes, ou sua representação, na produção final exposta ao público. Nas propostas artísticas apresentadas, temos conexões muito distintas. Por exemplo, estabeleço uma relação duradoura e contínua com o abacateiro e o cachorro. Já as raias e mergulhões partilham comigo um momento único. Cabe ao artista decidir quais serão os meios utilizados e o tipo de produção final no processo criativo que deriva de cada uma dessas relações. Vemos no conjunto de obras apresentadas, diferentes qualidades de presença e representação destes seres. Em Abacateiro e Transborda, as plantas estão presentes ali na performance e instalação. Em Colere, o videografismo é realizado sobre o vídeo capturado pela artista. Em Acima, as imagens dos mergulhões também foram produzidas pela artista, mas as raias foram imagens de outros autores, na medida que a experiência com as raias foi anterior ao processo criativo. No caso de Preamar, apesar da conexão abordar

a relação subjetiva estabelecida com a mãe, são os dados do corpo que são utilizados como matéria prima para criação visual da obra. Neste sentido, destacamos como as práticas da arte computacional e da programação criativa podem estabelecer uma conectividade tecnológica distinta, na medida que o artista que compreende e articula as ferramentas as utiliza para provocar reflexões e experiências por meio dos dados. Esta possibilidade, permite abordar conexões com entidades e fenômenos maiores e mais intangíveis como a Floresta Amazônica em MATA ou o clima do Rio de Janeiro, em Disritmia. Neste sentido, nos perguntamos se a arte baseada em dados conseguiria propiciar uma conexão preliminar com uma entidade natural que está além da escala de percepção humana terrestre como uma Floresta ou até mesmo o planeta Terra. Esta indagação ocorre pela impossibilidade de um público amplo ter acesso a contemplação de fenômenos naturais como as experiências de conexão descritas por Krenak (2019) sobre a montanha ou pelo astronauta Frank White ao descrever o *Overview Effect* sobre a contemplação do planeta Terra<sup>14</sup>.

Destacamos como a produção artística procura compartilhar e provocar estes processos estéticos, podendo catalisar processos sensíveis em outros humanos que podem estabelecer uma nova percepção dos outros seres vivos. Assim, procuramos destacar a importância da experiência estética como estratégia distinta de sobrevivência que se baseia na conectividade com o outro.

### Referências Bibliográficas

ASCOTT, Roy. *Telematic Embrace: Visionary Theories of Art, Technology and Consciousness*. Los Angeles, Londres: University of California Press, 2003.

CASTRO, B. Olhar, semear, programar: práticas ressonantes entre arte e tecnologia. In: NOBREGA, G; FRAGOSO, M. (Org.) *Hiperorgânicos – Ressonâncias, arte, hibridização e biotelemática*. Rio de Janeiro: Editora Riobooks, 2016. p.208 – p.217.

---

<sup>14</sup> O documentário *Overview* (2012) produzido pelo Planetary Collective com participação de diversos astronautas que tiveram a chance de ver a Terra do espaço. Disponível com legendas em português no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=dDfEnKcHBSsc>

\_\_\_\_\_, Barbara. *Instintos Poéticos: conectividade, vitalidade e experiência estética*. Rio de Janeiro, 2018 (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

CRUZ, Maria Tereza. *Da nova sensibilidade artificial*. Universidade de Lisboa, 2000. Disponível em: <http://bocc.unisinos.br/pag/cruz-teresa-sensibilidade-artificial.pdf> Acessado em: abril de 2015

DARWIN, Charles. (1859) *A origem das Espécies*. São Paulo: Hemus Livraria Editora, 1979.

DUFRENNE, M. (1976) *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FLUSSER, Vilém. *Natural:mente – vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Annablume, 2011.

HARAWAY, Donna. *O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Rio de Janeiro : Bazar do Tempo, 2021. (Mundo Junto)

\_\_\_\_\_, D. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. São Paulo: n-1 edições, 2023.

INGOLD, Tim. *Humanidade e Animalidade*, in Tim Ingold (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology*, Londres, Routledge, 1994, pp. 14-32. Tradução de Vera Pereira Disponível em: <http://www.iea.usp.br/eventos/ingold-humanidade/view> Acessado em: novembro de 2023

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2019.

MANOVICH, Lev. *A visualização de dados como abstração anti-sublime*. In: *Arte & Ensaios*. Volume 11. p.134-p.143., 2004.

MORIN, Edgar. (1980) *O método II: A vida da vida*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MORLEY, Simon. (Org.) *The Sublime*. Londres: Whitechapel Gallery, 2010.

NAGEL, Thomas. *Como é ser um morcego?* In: *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*. Campinas: Série 23, v.15, n.1, p. 245-262, 2005.

STEFFEN, W. (et al.) *The Anthropocene: conceptual and historical perspectives*. In: *Philosophical Transactions of the Royal Society A*. 2011. Volume: 369. p.842-867. Disponível em: <http://rsta.royalsocietypublishing.org/content/369/1938/842> Acessado em: fevereiro de 2016.

WILSON, Edward. *Biophilia*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.