



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS MATEMÁTICAS E DA NATUREZA – CCMN  
INSTITUTO DE QUÍMICA – IQ  
INSTITUTO TÉRCIO PACITTI DE APLICAÇÕES E PESQUISAS  
COMPUTACIONAIS – NCE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DAS CIÊNCIAS E DAS  
TÉCNICAS E EPISTEMOLOGIA – PPGHCTE

PATRICIA BÁRBARA CÔRTEZ MARINS

### **A TERRA EXCÊNTRICA**

Um projeto artístico, performativo, transdisciplinar, de ficção científica, futurística,  
pós-apocalíptica

Rio de Janeiro

2025

Patricia Bárbara Côrtes Marins

### **A Terra Excêntrica**

Um projeto artístico, performativo, transdisciplinar, de ficção científica, futurística,  
pós-apocalíptica

Dissertação apresentada no programa de Pós-graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia (PPGHCTE) da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do capítulo de mestre em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia.

Orientadora: Dra. Marta Simões Peres  
Coorientadora: Dra. Grazieli Simões

Linhas de Pesquisa: Epistemologia, Lógica e Teorias da Mente e Ciência, Tecnologia e Sociedade

Rio de Janeiro  
2025

## CIP - Catalogação na Publicação

M339t Marins, Patricia Bárbara Côrtes  
A Terra Excêntrica / Patricia Bárbara Côrtes  
Marins. -- Rio de Janeiro, 2025.  
94 f.

Orientadora: Marta Simões Peres.  
Coorientadora: Grazieli Simões.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Decania do Centro de Ciências  
Matemáticas e da Natureza, Programa de Pós-Graduação  
em História das Ciências e das Técnicas e  
Epistemologia, 2025.

1. Momento-Sistema. 2. Transdisciplinaridade. 3.  
Ficção Científica. 4. Repertório Ambiental. 5.  
Autoetnografia Criativa. I. Peres, Marta Simões,  
orient. II. Simões, Grazieli, coorient. III.  
Capítulo.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Patricia Bárbara Côrtes Marins

**A Terra Excêntrica**

Um projeto artístico, performativo, transdisciplinar, de ficção científica, futurística,  
pós-apocalíptica

Dissertação apresentada no programa de Pós-graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia (PPGHCTE) da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do capítulo de mestre em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia.

Rio de Janeiro, 16 de maio de 2025.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Dra. Marta Simões Peres (Orientadora) – UFRJ

---

Dra. Grazieli Simões (Coorientadora) – UFRJ

---

Dra. Carolina Pucu de Araújo – Faculdade CAL

---

Dra. Katia Correia Gorini – UFRJ

---

Dr. Walmir Thomazi Cardoso (suplente) – UFRJ

---

Dr. Daniel Pecego Vieira Caetano (suplente) – UFF

Eu dedico esse trabalho ao Pedro Nunes, matemático e cosmógrafo do século XVI, inventor do Nónio, expoente da imaterial Escola de Sagres. Eu tenho medo do Pedro Nunes. Tenho medo de ser o Pedro Nunes. Apesar de brilhantes, suas criações enfrentavam alguns desafios práticos que dificultavam a utilização. As condições de navegação implicavam diretamente no manejo dos instrumentos, com o movimento das marés e as limitações das embarcações, muitas vezes, inviabilizando o uso estável e correto dos instrumentos e, conseqüentemente, a obtenção de tais medições, teoricamente tão revolucionárias. Quando eu descobri, tudo isso, em aula, eu também descobri que o Pedro Nunes não navegava. O Pedro Nunes. Não navegava. Ele criou instrumentos para navegação, mas não entendia a pragmática de um corpo balançando frente a uma tempestade.

Toda vez que estou começando a me sentir confortável durante o processo criativo ou de pesquisa, me vem aquele pensamento, em sobressalto: será que não estou esquecendo de entrar no mar?

Dedico também a Alessandra Côrtes Marins, Bruno Côrtes Marins, Maria Olga Côrtes Marins e Rui Ercio Rosário Marins, pois, como diz o ditado, quem não me conhece que me compre.

## AGRADECIMENTOS

À Julia Levy, que me pegou pela mão (metafórica) e me trouxe até o HCTE;

À minha preciosa orientadora Marta Simões Peres, pela generosidade em me escolher e por mim lutar, pelo apoio artístico incondicional e pelos direcionamentos científicos sagazes;

À minha querida coorientadora Grazieli Simões por entrar quando o barco já estava andando e aceitar minhas ousadias;

À Carolina Pucu e aos integrantes da banca pela confiança e pelo estímulo;

Aos professores Aurélio Antonio Mendes Nogueira, Andrea de Lacerda Pessôa Borde e Katia Correia Gorini por me abrirem todas as portas da Escola de Belas Artes, da Oficina de Cerâmica FAU/EBA e de todos os espaços em que possuem alguma gerência;

À professora Maira Monteiro Fróes, que sempre nos deixa com a sensação de sorvete, gelatina colorida e algodão-doce;

Aos professores Walmir Thomazi Cardoso e Rundsthen Vasques de Nader, por manterem minha cabeça nas nuvens e meus pés na Terra;

Às minhas parceiras no coletivo Senta no Tamborete, Ana Carolina Correia Pinto da Silva, Ana Bella Costa de Oliveira, Priscilla dos Reis Ribeiro e Tayna Bertoldo da Silva, por arcarem com as minhas loucuras e me serem mais importante do que imaginam;

À Nayse López, pela retaguarda, pela casa, pelo acolhimento, e por ter me apresentado, via Festival Panorama, ao mundo que eu quis e decidi ter para mim;

Aos amigos Rossine Antônio de Freitas, Flavia Candida da Silva, André Henrique de Oliveira, pelo conjunto da obra, e Francisco dos Anjos Junior, Luiz Guilherme Guerreiro e Hysdras Nascimento pela presença;

À Lilian Fraiji e ao Labverde, pela Amazônia

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## RESUMO

Explora a interseção entre arte, ciência e meio ambiente através da criação e análise de performances e instalações transdisciplinares. A partir da repercussão de uma residência artística na Amazônia, a autora desenvolve o conceito de “Momento-Sistema” que desafia percepções convencionais de humanidade e coexistência. Utilizando a performance como ferramenta investigativa, o trabalho mergulha em dimensões sensoriais e emocionais, propondo novas formas de entender nossa relação com o mundo natural e social. Ao longo das etapas de criação, incorpora elementos como cerâmica e questionamentos sobre sobrevivência, promovendo uma reflexão crítica sobre sustentabilidade e identidade. A dissertação não busca respostas definitivas, mas abre caminhos para novas perguntas e possibilidades. Em um mundo marcado por incertezas e transformações rápidas, imaginar futuros alternativos serve como um exercício criativo e uma forma de resistência. O projeto convida a repensar conceitos de tempo, espaço e humanidade, confrontando a alteridade para vislumbrar novas formas de existência. Através de uma abordagem interdisciplinar, o trabalho evidencia a potência da arte como meio de transformação e reflexão, oferecendo uma visão inovadora e provocativa sobre o papel dos seres humanos no ecossistema global.

**Palavras-chave:** Momento-Sistema. Transdisciplinaridade. Ficção científica. Repertório ambiental. Autoetnografia criativa.

## ABSTRACT

Explores the intersection between art, science and the environment through the creation and analysis of transdisciplinary performances and installations. Based on the impact of an artistic residency in the Amazon, the author develops the concept of “Moment-System” that challenges conventional perceptions of humanity and coexistence. Using performance as an investigative tool, the work delves into sensory and emotional dimensions, proposing new ways of understanding our relationship with the natural and social world. Throughout the creative stages, it incorporates elements such as ceramics and questions about survival, promoting a critical reflection on sustainability and identity. The dissertation does not seek definitive answers but opens paths to new questions and possibilities. In a world marked by uncertainty and rapid transformations, imagining alternative futures serves as a creative exercise and a form of resistance. The project invites us to rethink concepts of time, space and humanity, confronting otherness to envision new forms of existence. Through an interdisciplinary approach, the work highlights the power of art as a means of transformation and reflection, offering an innovative and provocative vision of the role of human beings in the global ecosystem.

**Keywords:** Moment-System. Transdisciplinarity. Science fiction. Environmental repertoire. Creative autoethnography.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	9
2 SOMOS QUEM PODERMOS SER, SONHOS QUE PODEMOS TER (GESSINGER, 2009, p. 187).....	10
3 FICÇÃO CIENTÍFICA.....	12
4 UTOPIA, DISTOPIA E MOMENTO-SISTEMA.....	17
5 SEXTA EXTINÇÃO: SOMOS OS DINOSSAUROS E O METEORO E A ARTE CONTEMPORÂNEA .....	20
6 EPISTEME, EPISTEMOLOGIA E REPERTÓRIO AMBIENTAL .....	22
7 ESTADO DE ARTE?.....	26
8 A ESCRITA DA ARTISTA – PROCESSO CRIATIVO E METODOLOGIA – EU SOU UM CORPO.....	31
9 AQPATOESUC – UM CASO DE ESTUDO.....	39
10 ANOTAÇÕES SOBRE AQPATOESUC – UMA CRONOLOGIA LINEAR – O ANO É 2023 .....	44
11 A TERRA EXCÊNTRICA – A INSTALAÇÃO TRANSDISCIPLINAR .....	59
12 CONCLUSÃO.....	70
REFERÊNCIAS .....	71
ANEXO1: o trabalho que deu origem à pesquisa da dissertação.....	77
ANEXO 2: lista de vídeos produzidos durante a pesquisa .....	78
ANEXO 3: JANDIROA – fotoperformance, ensaio fotográfico.....	79
ANEXO 4: prints e links da reverberação de AQPATOESUC nas redes sociais (plataforma: X).....	86

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Um olhar sobre a cidade, 2024.....	15
<b>Figura 2:</b> Mapa mental da seção 3.....	16
<b>Figura 3:</b> Mapa mental da seção 4.....	19
<b>Figura 4:</b> Mapa mental da seção 5.....	21
<b>Figura 5:</b> Mapa mental da seção 6.....	25
<b>Figura 6:</b> Menino vê bolhas pela primeira vez.....	29
<b>Figura 7:</b> Mapa mental da seção 7.....	30
<b>Figura 8:</b> Experiência cognitiva.....	32
<b>Figura 9:</b> É isso arte?.....	34
<b>Figura 10:</b> Um corpo no mundo.....	35
<b>Figura 11:</b> Leituras brasileiras.....	36
<b>Figura 12:</b> Corpo subversivo.....	38
<b>Figura 13:</b> Mergulho na lama.....	42
<b>Figura 14:</b> Mapa mental da seção 9.....	43
<b>Figura 15:</b> Resposta do usuário /pgdgg/.....	55
<b>Figura 16:</b> Voluptuosas mulheres impregnadas de terra existindo na Terra.....	56
<b>Figura 17:</b> Protótipos de cerâmica.....	63
<b>Figura 18:</b> Banco de sementes.....	63
<b>Figura 19:</b> Rolo de escrita hieroglífica.....	64
<b>Figura 20:</b> Kangina.....	65
<b>Figura 21:</b> Kanginas.....	65
<b>Figura 22:</b> Instalação.....	67
<b>Figura 23:</b> Montagem da instalação.....	68
<b>Figura 24:</b> Amostragem dos tipos de serviços e profissionais necessários.....	69
<b>Figura 25:</b> Momento-sistema.....	70

## 1 INTRODUÇÃO

A ficção científica, enquanto gênero e ferramenta de reflexão, oferece um espaço privilegiado para explorar os limites da condição humana, das questões ambientais, dos relacionamentos entre as partes, para questionar as estruturas sociais e imaginar futuros possíveis. Do século XIX às produções contemporâneas, a ficção científica tem servido como um reflexo de nossa realidade, projetando utopias, distopias e cenários que desafiam nossa compreensão do presente. Este trabalho propõe um deslocamento numa outra direção: adentrar um tempo e um espaço além das previsões distópicas convencionais, um lugar onde a civilização humana, tal como a conhecemos, deixou de existir. É proposto um cenário onde a humanidade já não é mais protagonista, e sim uma presença residual. Este cenário é conceituado e chamado de Momento-Sistema. Neste contexto, a dissertação se desdobra em diferentes estratos: uma revisitação histórica e conceitual da ficção científica até a elaboração de um projeto artístico transdisciplinar que materializa essa percepção. Através de uma abordagem performativa e ficcional, o trabalho explora questões epistemológicas, ambientais e criativas, propondo uma reflexão sobre o repertório ambiental como base para a construção de novos entendimentos. Esta dissertação não se limita a uma investigação teórica; ela é também um relato de processo, uma narrativa que acompanha a trajetória artística. Ao descrever e analisar um exercício performativo realizado no âmbito desta pesquisa, contextualiza o desenvolvimento do projeto e evidencia os desdobramentos práticos e conceituais que emergiram dessa experiência. O texto que se segue é tanto uma exploração teórica quanto um testemunho criativo, com um sopro de autoetnografia, um convite a imaginar um futuro além das narrativas convencionais e a refletir sobre o que significa ser humano em um mundo onde a humanidade já não existe.

## **2 SOMOS QUEM PODERMOS SER, SONHOS QUE PODEMOS TER (GESSINGER, 2009, p. 187)**

Existem muitas definições do que são arte e artista. Se hoje existem 8 bilhões de pessoas no mundo, eu diria que existem 8 bilhões de definições. A arte é tão intrínseca da constituição da sociedade humana, muito antes mesmo de uma civilização, que ela está impressa na existência das pessoas, independentemente da forma como se manifesta. Pode ser fácil, tumultuosa, gratificante, desesperadora. Sempre afetará. Mesmo a indiferença é um afeto.

A arte age, artistas a percebem. Artistas reagem à arte, que reage a artistas.

Essa é – parte – da minha Declaração de Artista (do inglês *Artist Statement*), do meu posicionamento perante a arte e o fazer artístico, tanto como habilidade prática e extensão das minhas potencialidades, quanto como profissão. Um pedaço da minha definição, dentre 8 bilhões de outras, de outrem. O artista percebe, reage e comenta, oferece as informações e os elementos, um vislumbre de uma importância que é percebida e portanto comentada. É um afeto preparando a ambientação para novos afetos.

Aqui nós falamos desse afeto; eu falo desse afeto agora, imediatamente, e você fala quando for afetada. Construímos essa suspensão temporal, e assim podemos estar inteiramente presentes e concomitantemente imaginar futuros.

A nossa imaginação é impregnada dos afetos que nos foram provocados. De importâncias que foram percebidas e a nós comentadas. São camadas de sutilezas que nos fundamentam, que ao mesmo tempo nos identificam e nos localizam dentro da nossa história e dos nossos pertencimentos, como também nos fortalecem para as opiniões próprias, para as divergências, para o atípico.

Esta dissertação, enquanto obra, enquanto mensagem, aproveita-se das minhas definições, da minha declaração de artista, para comentar o mundo por um ponto de vista que eu sinto falta de ver por aí. Aqui, a linguagem de apoio escolhida é a ficção científica, que apesar de poder falar de passado ou de presente, hoje, metade da segunda década do primeiro século do segundo milênio, só projeta futuros distópicos. Ou assim me parece, e muito me incomoda. Eu sei, entendo, concordo com a projeção de que muito facilmente cairemos em embates sociais extremos e egoístas, de exploração, supremacias sociais e comunidades aterrorizadas. Ainda

assim, cada vez que cristalizamos uma percepção de mundo e de futuro, nós pavimentamos duas vias, uma onde dá-se luz à questão e informa-se, para que a questão possa ser contestada, e outra que reitera a essa leitura de pânico social e a integra à realidade como uma redundância de interpretação.

Eu estou farta das narrativas atuais. Farta no sentido de satisfeita, mais que saciada. O que busco, o que sinto que é necessário imaginar, é um futuro onde a sociedade humana não seja foco nem predominante, onde as relações entre seres e coisas se deem na crueza de suas interações ao invés de serem protocolos de dominação.

A ficção científica forja materialidades a partir de vislumbres. Usa a ciência como provocação estética e referência conceitual, e elabora narrativas que refletem as nossas inquietações.

Esta dissertação é um projeto de instalação artística, uma instalação performativa, transdisciplinar, de ficção científica, futurista, pós-apocalíptica. Um trabalho que pretende imaginar um futuro diferente, exercido em outras relações ecossistêmicas.

Como diria Cazuzza, vem comigo, no caminho eu explico. Vai ser divertido.  
(Cazuzza, Goffi, Dé, 1983)

Era uma vez.

### 3 FICÇÃO CIENTÍFICA

A expressão *ficção científica* encontra suas raízes na literatura e cultura do século XIX, mas sua formulação e popularização como um gênero literário distintivo ocorreram mais tarde. A primeira referência documentada ao termo surgiu em 1851, em "*A Little Earnest Book upon a Great Old Subject*", uma obra do poeta britânico William Wilson. Foi apenas em 1926, quando o editor norte-americano Hugo Gernsback adotou a expressão para descrever o conteúdo de suas revistas de ficção especulativa (Schinzare, 2024), que a ficção científica se tornou amplamente reconhecida como uma categoria literária.

Antes da sua popularização, no entanto, obras que compartilhavam semelhanças temáticas com a ficção científica moderna já estavam sendo escritas. Em 1858, ao descrever sua produção para seu editor Pierre-Jules Hetzel, Julio Verne usou a expressão "romance científico" (Mourão 2005; Lavoura, 2024). Incorporado à ideia do que efetivamente virá a ser creditado como ficção científica, falava do ponto de vista de uma movimentação artística, então majoritariamente literária, que pôde ser evidenciada a partir do desenvolvimento da ciência moderna.

No início do século XIX, com o surgimento de inovações tecnológicas, como a eletricidade, e com o destaque do *romance* como forma literária, Mary Shelley, com sua frutífera obra "*Frankenstein ou o Prometeu Moderno*" (1818), explorou temas de criação, responsabilidade científica e as implicações éticas da tecnologia, contribuindo para o desenvolvimento do que mais tarde seria reconhecido como ficção científica, apesar de também ser considerada uma obra de terror. Além disso, as obras de H. G. Wells, como "*A Guerra dos Mundos*" (1898), também marcaram o surgimento precoce do gênero, com sua exploração de temas como invasões alienígenas e viagens interplanetárias.

Existem algumas obras consideradas como proto-ficção científica, que antecedem a consolidação do que chamamos hoje de ciência, algumas tão antigas quanto a *História Verdadeira*, de Luciano de Samósata, do século II E. C. (Almeida, 2009). A obra apresenta elementos que comentam sobre viagens a outros mundos, vida extraterrestre, vida artificial, embora não estejam contextualizados com a ciência moderna e, portanto, é entendida não como um legítimo exemplo, mas como uma das obras precursoras.

Ao longo do século XX, a ficção científica evoluiu e diversificou-se, refletindo e influenciando os avanços científicos, tecnológicos e sociais de seu tempo. As *Pulp Fiction*, revistas feitas com papel barato, geralmente dedicadas a histórias *Noir*, de fantasia e de ficção científica, ajudaram a popularizar o assunto. Em 1926, Hugo Gernsback, criador e editor da revista *Amazing Stories*, descreveu o conteúdo das histórias que publicava com o termo “*scientifiction*”.

A *Viagem a Lua*, de Georges Méliès, 1902, é considerado por muitos como o primeiro filme de ficção científica. Já o primeiro filme de Frankenstein, adaptado do livro de Mary Shelley, uma obra do cinema mudo lançada em 1910, é também considerada uma das primeiras do gênero. Apesar da designação *ficção científica* ainda não existir, do gênero em si ainda não ter sido institucionalizado, por se tratar do cinema, cuja própria existência é consequência dos desenvolvimentos científicos e tecnológicos que caracterizam a revolução industrial, é mais óbvia a relação direta da temática com a ciência moderna.

A partir da década de 1930, através da revista *Astounding Science Fiction*, do editor John W. Campbell, tem início a Era de Ouro da ficção científica, quando as histórias são potencialmente utópicas: celebram o progresso e pregam o avanço científico. (Milner; Savage, 2008).

Na década de 1950 os humores mudam. A Geração Beat<sup>1</sup>, vivenciando a Guerra Fria, é provocada pelo mundo e devolve essa provocação, explorando e ousando por novas paragens, sejam novos mundos, novas instâncias, que melhor reflitam os qualificadores de seu tempo, tornando suas histórias potencialmente distópicas. Na década de 1980, com o *cyberpunk*<sup>2</sup>, incrementa-se esse olhar pessimista e distópico, e em consequência desta problematização, surgem também uma maior preocupação com o meio-ambiente. Isaac Asimov, um dos escritores mais influentes no gênero da ficção científica, autor prolífico e visionário, em seus contos e romances frequentemente explora questões éticas, sociais e científicas, mergulhando nas possibilidades futuras da humanidade e oferecendo reflexões profundas sobre o papel da tecnologia e da sociedade. Ao introduzir conceitos como as Três Leis da

---

<sup>1</sup> Geração Beat foi um movimento literário que surgiu nos Estados Unidos nos anos 1950, criado por um grupo de jovens intelectuais insatisfeitos com as tradicionais estruturas de poder.

<sup>2</sup> Subgênero de ficção científica, caracterizado por uma visão distópica do futuro, onde a tecnologia dominará o mundo e suas civilizações.

Robótica (Asimov, 2007), Asimov não apenas cativa o público com narrativas envolventes, mas também provoca discussões sobre o impacto ético e moral das inovações tecnológicas. Octavia Butler, uma das autoras mais importantes e visionárias do século XX, traz uma perspectiva única e inovadora para o gênero. Suas obras exploram questões de raça, gênero, poder e identidade em cenários futuristas complexos e ricamente detalhados. Butler desafia as convenções do gênero ao apresentar protagonistas pretos e questionar as normas sociais e culturais dominantes. Ao fazer isso, ela expande os horizontes da ficção científica, tornando-a mais inclusiva e reflexiva da diversidade humana. (Butler; Mehaffy; Keating, 2001)

Fala-se muito da ficção científica como um gênero literário ou cinematográfico, mas existem exemplos dela nas mais diversas práticas artísticas. Como ilustrações de ficção científica que começam a ser produzidas para as revistas Pulp. Em 1921 acontece a estreia da peça *R. U. R. Rossumovi Univerzální Roboti* (Robôs Universais de Rossum), de Karel Capek, no Teatro Nacional da Tchecoslováquia (Borges, 2023). Nessa peça o termo robô é usado pela primeira vez. Com o surgimento da arte performativa na década de 1960, muitos artistas passaram a explorar temas da seara da ficção científica e da política, lado a lado, incluindo experimentações e intervenções corporais, como faz, desde então, a ORLAN (Gonzaga, 2012). Steve Dixon em seu artigo *Performance Art: Actualizing Science Fiction* (Dixon, 2014) argumenta que, de forma significativa, muitos trabalhos de arte performativa implementam mudanças concretas e atualizam as narrativas da ficção científica. Esta não pretende ser impecável nem indiscutível; não só entretém, mas também provoca reflexões sobre questões éticas, filosóficas e sociais, oferecendo uma lente através da qual examinar possíveis ramificações de inovações técnicas e tecnológicas e o impacto disso na nossa vida hoje e daqui a 300 anos.

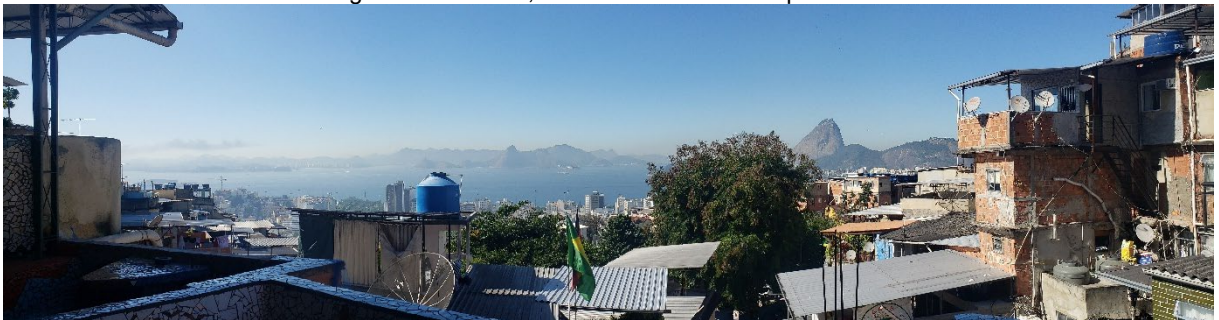
A ficção científica sempre esteve intimamente ligada ao contexto histórico e tecnológico de sua época, refletindo os medos, esperanças e aspirações da sociedade em que foi produzida.

Ao especular, dentro da estrutura de *A Terra Excêntrica*, provocamos um relacionamento com as ideias de consequência e adaptabilidade, olhamos para esse ponto para onde convergem as previsões antropocênicas de colapso e cogitamos formas diversas para que um corpo se coloque e resista. De certa forma, seguimos o fluxo da ficção científica: olhamos para o futuro, mesmo olhando para o passado,

descrevemos possibilidades em lugar de prevê-las, utilizamos as ciências como balizas, marcadores, e respaldados por elas e apropriados pela ficção, podemos extrapolar o que é evidente e comprovado e investir na discussão de novos cenários potenciais.

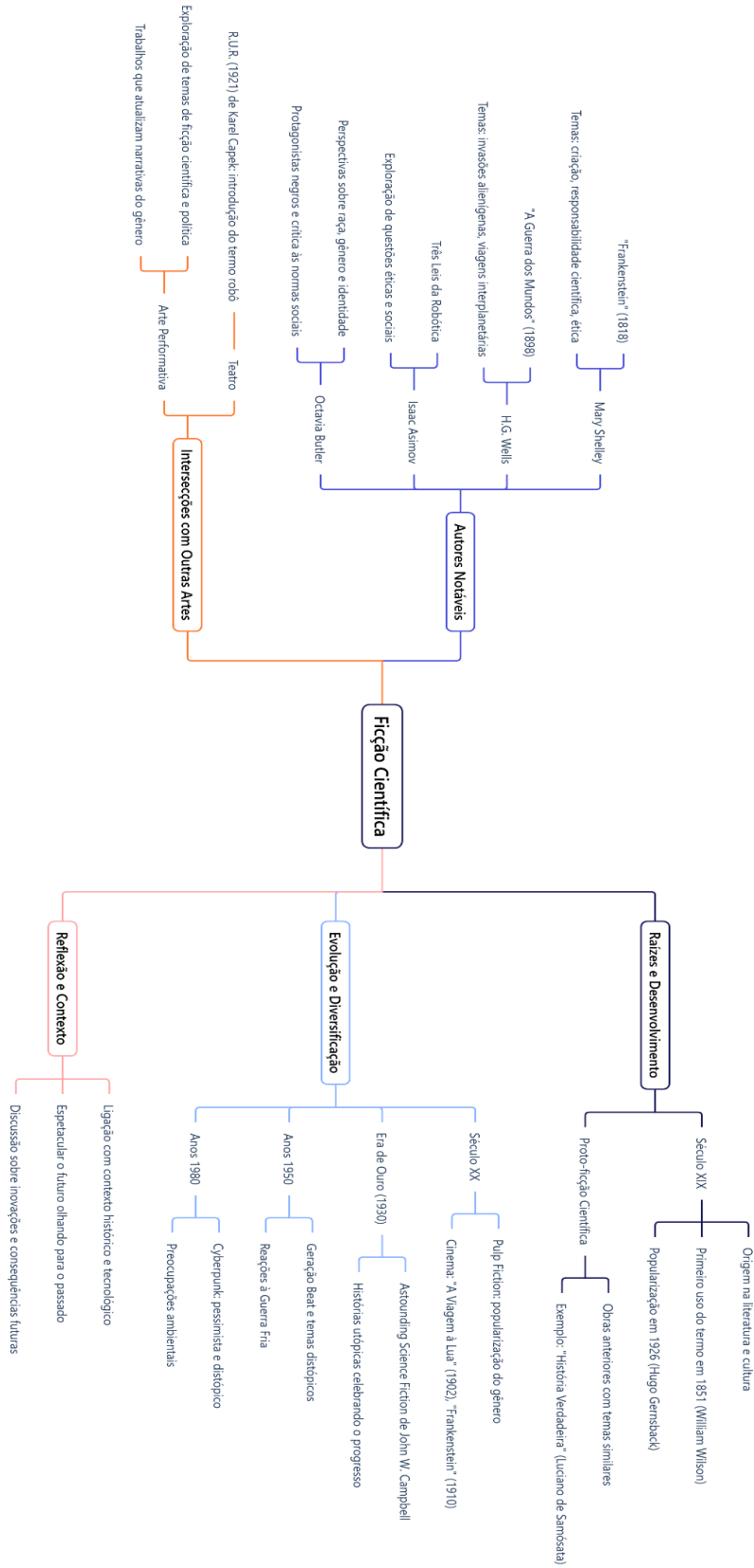
**Figura 1:** Um olhar sobre a cidade, 2024

Exercício de reconhecimento de espaço. Comunidade Tavares Bastos, por evento das filmagens do longa-metragem francês Kali, da Prime Vídeo. Participei com atriz.



**Fonte:** a autora

Figura 2: Mapa mental da seção 3



Fonte: a autora.

#### 4 UTOPIA, DISTOPIA E MOMENTO-SISTEMA

Em 1516, em meio às grandes expansões marítimas, Thomas More conta uma história de uma sociedade imaginária igualitária, ao sul do Equador, com leis justas e pessoas felizes, coerente com as aspirações do humanismo renascentista que se desenvolvia à época. A essa história, a esse lugar, ele chama de Utopia. (Chauí, 2008)

Em 1865, para contrapor a Utopia, John Stuart Mill, declamando no parlamento inglês um discurso escrito por si e por Gregg Webber, usa pela primeira vez o termo Distopia, que define uma sociedade também imaginária, mas onde reinam o caos, as injustiças e desigualdades sociais (Stableford, 2010). Posteriormente, esta vem a ser uma ambientação recorrente para obras de ficção-científica, na literatura e no cinema, principalmente para o cyberpunk.

Etimologicamente, Utopia significa “lugar nenhum” e Distopia significa “lugar ruim”. Entretanto, ambos os termos se referem às condições de vida de uma sociedade, o que é muito mais que somente um lugar.

A Terra Excêntrica é um projeto artístico, performativo, transdisciplinar, de ficção científica, futurística, pós-apocalíptica. Buscamos, a partir do exercício artístico e do caráter imersivo da proposta, construir camadas de significados, de provocações, de esgarçamento de epistemes e epistemologias, que criem essa situação onde tudo é latência e, portanto, tudo é possível.

Situação, que significa conjuntura, também significa posição. Fala de um lugar, como falam as etimologias de Utopia e a Distopia, e também das circunstâncias dos acontecimentos, como suas conotações conceituais.

Hoje, em 2025, em meio à crise ambiental estabelecida, existem diversas pesquisas sérias e qualificadas sobre o Antropoceno, sobre as mudanças climáticas, sobre a crise hídrica, ou sobre o que levou o mês de julho de 2023 a ser o mais quente em 120 mil anos (Alves, 2023), pesquisas que propõem projeções para as consequências desses desdobramentos. Isto já foi e é feito. Sendo assim, esses assuntos são o nosso suporte, não o tema. Na pesquisa de A Terra Excêntrica nossa preocupação reside em pensar essas circunstâncias, essas causas e consequências, elaborando uma subjetividade própria, de acolhimento tanto a novidades quanto a atavismos. Uma subjetividade de pertencimento. Considerando que:

- Os impactos climáticos já são mais vastos e severos do que se esperava (IPCC, 2023);
- Alguns deles são tão graves que não é mais possível se adaptar (IPCC, 2023);
- Apesar do respaldo de pesquisas especializadas, a efetiva implementação de práticas que podem auxiliar numa tentativa de contenção dos níveis de temperatura global – como por exemplo a interrupção definitiva de consumo de combustível fóssil – é precária ou insignificante;
- Mediante a possibilidade, muitos acalentam a ideia de abandonar o planeta em vez de construir relações mais harmônicas que permitam a permanência.

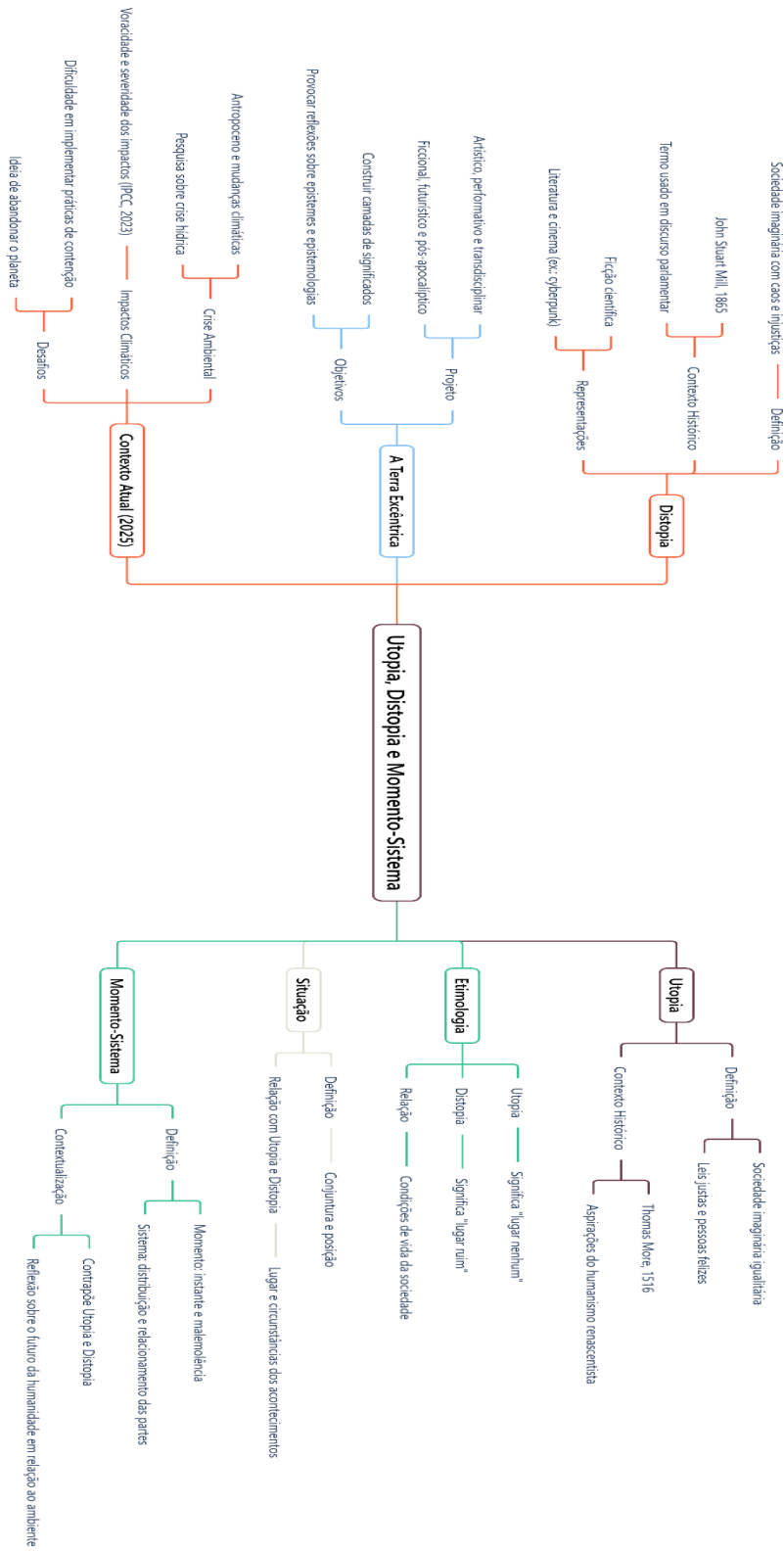
Como, daqui a 300 anos, viverá um – possivelmente último – exemplar do bicho humano? Um bicho, nem utópico nem distópico, que não existe mais em civilização nem em sociedade? Que não existe mais como logos pensante, e que, sim, vive? Que afeta e é afetado. Que atravessa e que é atravessado. Que vive sendo e estando, em relação ao seu entorno, ao ambiente no qual está integrado, como uma experiência de Momento e de Sistema.

Um momento é um instante, determinado ou aleatório. Também é a substância e a malemolência de algo, desde que é a medida para qual a quantidade de massa que está em qual quantidade de movimento. (Barroso; Rosa, 2019)

Sistema, dentre seus muito significados, converge uma ideia de distribuição e relacionamento das partes entre si e com o todo, propagado organicamente, que implica a parte e o todo. (DPLP)

Sendo assim, a essa contextualização que buscamos estabelecer, nos referimos como Momento-Sistema, em contraponto a Utopia e/ou Distopia.

Figura 3: Mapa mental da seção 4



Fonte: a autora.

## **5 SEXTA EXTINÇÃO: SOMOS OS DINOSSAUROS E O METEORO E A ARTE CONTEMPORÂNEA**

Em maio de 2022 foi lançada a obra *Sexta Extinção: somos os dinossauros e o meteoro*, um folhetim transdisciplinar performativo digital, com 30 episódios em vídeos de 1 minuto, realizado a partir do patrocínio da Secretaria do Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, concedido através do edital Cultura Presente nas Redes 2.

Essa obra, que pode ser considerada como um prelúdio, um primeiro movimento, para A Terra Excêntrica, nos conta a história de duas pessoas em um período de 30 dias em maio de 2059. Vivendo num mundo onde o declínio já começou, é evidente e avassalador, essas pessoas ainda têm uma memória muito vívida de um passado permeado por tecnologias e facilitadores para (parte d) a população.

Sem dúvida, nesse caso, temos uma narrativa distópica, que serve de escada para falarmos de um futuro que supera essa configuração e eventualmente se estabelece numa representação mais entrópica<sup>3</sup>, o Momento-Sistema.

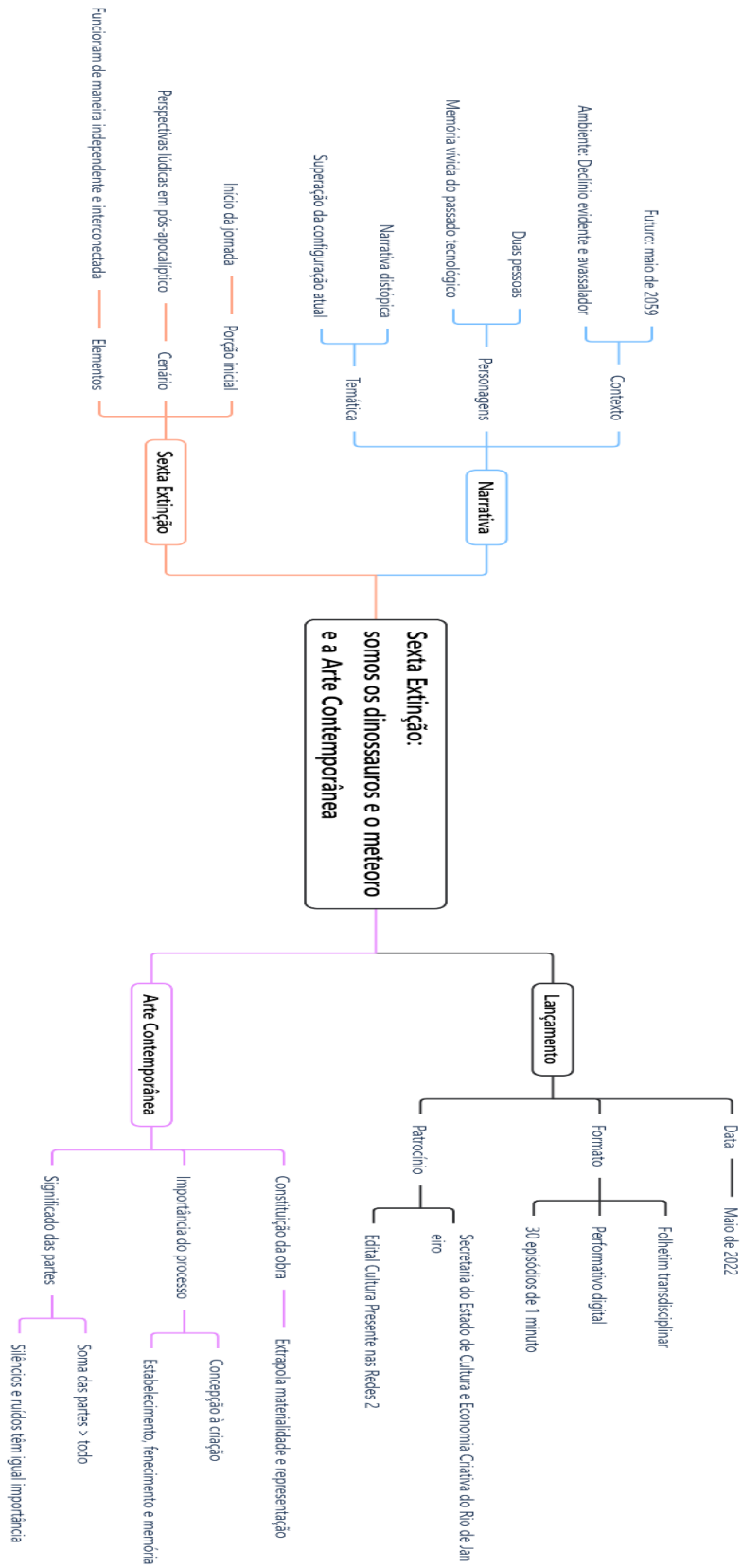
Para a arte contemporânea a constituição da obra de arte extrapola a materialidade e a representação. O processo, o que vem antes, bem como o rastro, o que permanece depois, garantem que a força da obra se dê na sua trajetória, da concepção à criação, ao estabelecimento, ao fenecimento, à memória. Ao lapso. Todas as etapas são a obra de arte, e a soma de todas as partes vale mais do que o todo. Os silêncios importam tanto quanto os ruídos. (Salles, 2012)

Sexta Extinção é a porção inicial e já realizada dessa jornada, que oferece perspectivas lúdicas dentro de um cenário pós-apocalíptico. Compõe esse conjunto de elementos que funcionam independentemente e em relação uns aos outros.

---

<sup>3</sup> Entropia é uma grandeza física que rege a segunda lei da termodinâmica, a qual estabelece que a entropia aumenta para processos espontâneos e em sistemas isolados. Já em sistemas abertos, a entropia do universo (sistema e suas vizinhanças) aumenta até ele atingir um valor máximo no estado de equilíbrio. Em nível molecular, a entropia mede os graus de liberdade de um sistema e está associada ao seu número de configurações possíveis, ou seja, de quantas maneiras as partículas (átomos, íons ou moléculas) podem se distribuir em níveis energéticos quantizados.

Figura 4: Mapa mental da seção 5



Fonte: a autora.

## 6 EPISTEME, EPISTEMOLOGIA E REPERTÓRIO AMBIENTAL

Na filosofia grega antiga, as noções de episteme ganham contornos distintos em diferentes pensadores. Em Aristóteles, é a etapa mais elevada de conhecimento (Troster, 2015). É uma opinião construída de forma racional e objetiva. Em Platão, refere-se à realidade transcendental das coisas, busca a veracidade do conhecimento, um saber pleno, certo, implacável (Platão, 2011). Através da episteme encontrar-se-ia um caminho adequado para proceder à verdade.

David Hume (Silva, 2016) desafia essa concepção ao considerar a verdade como algo provisório, enquanto Friedrich Nietzsche (Zaterka, 1996) a encara como fictícia.

Michel Foucault (Azevedo, 2013) introduz uma perspectiva mais dinâmica de episteme, enquanto um conjunto de relações discursivas. Diferentes epistemes são identificadas em diferentes épocas e áreas de atuação. Na Idade Média pensava-se a semelhança entre as coisas (Franco Júnior, 2008). Na Idade Clássica buscava-se uma representação cristalina sobre as coisas, separando-as dos signos (Bach, 2005). Na Idade Moderna essa representação cristalina é maculada pela emergência do indivíduo como sujeito e objeto do conhecimento. Ele não só processa o logos, mas também é interferência (Bach, 2005).

Para Foucault, a episteme congrega um conjunto de informações e valores que funciona como instrumento de manutenção da cultura e do biopoder, contribuindo para o adestramento dos corpos e para a docilização dos indivíduos. A episteme não é universal, é hegemônica, e atua como mecanismo de poder. (Valeirão, 2017)

Epistemologia vem de *episteme* (ciência) + *logos* (discurso). Simplificadamente, é definida como o estudo do conhecimento. Com um pouco mais de amplitude, podemos dizer que a epistemologia é uma forma metódica de refletir sobre as construções de saber e a organização dos processos intelectuais, analisando suas práticas e criticando suas hipóteses. Trata das origens e da fundamentação do conhecimento e exhibe duas principais posições antagônicas: o *Empirismo* e o *Racionalismo*.

O empirismo defende que o conhecimento se dá através das afetações dos sentidos. Já para o racionalismo, o verdadeiro conhecimento é forjado na razão, não na experiência. As duas doutrinas têm origens na Grécia Antiga, e com o advento da

revolução científica, ambas angariaram defensores expoentes do contexto da época. Tradicionalmente, por exemplo, John Locke e David Hume estavam alinhados com o empirismo, e René Descartes e Gottfried Leibniz com o racionalismo.

Entretanto, por meio de um criterioso trabalho de uma geração de historiadores, essa percepção restritiva foi superada (Huenemann, 2012). É importante ressaltar que, na prática ocidental, é possível identificar a coexistência das duas linhas, empíricos e racionalistas, a depender do objeto sobre o qual se comenta. Segundo Immanuel Kant e sua teoria epistemológica, a forma como é construído o nosso conhecimento contém *a priori* e *a posteriori*, ou seja, o empírico e o racional. (Kant, 2020)

De toda forma, essas postulações estão arraigadas num ideal positivista e em práticas hegemônicas da sociedade ocidental. É preciso reconhecer as alternativas epistemológicas existentes, com parâmetros além da colonialidade, o que se observa na pluralidade das vivências dos Povos Originários, de todos os lugares do mundo, no geral, ou das populações ameríndias, mais especificamente, para falar do que nos cerca e nos contém numa proximidade mais imediata. O conhecimento produzido por esses povos é recorrentemente constrangido, ameaçado, desprezado, por não caberem dentro dos limites dogmáticos do ocidente. Todavia, sem recair numa ideia clichê de empirismo, carecemos de uma experiência diferenciada, vinda dos limites de um mundo e de uma floresta com o qual não temos mais intimidade e não mais sabemos navegar. Precisamos, urgentemente, reconhecer e dar importância às experiências e legados desses povos, que praticam outras epistemes e cosmopercepções. Ailton Krenak, pensador indígena, imortal da Academia Brasileira de Letras, divulgador da palavra ameríndia, constituído por outras epistemes não hegemônicas e decoloniais, nos indica ideias para atrasar o fim do mundo, numa construção epistemológica inesperada e eficaz. (Krenak, 2019)

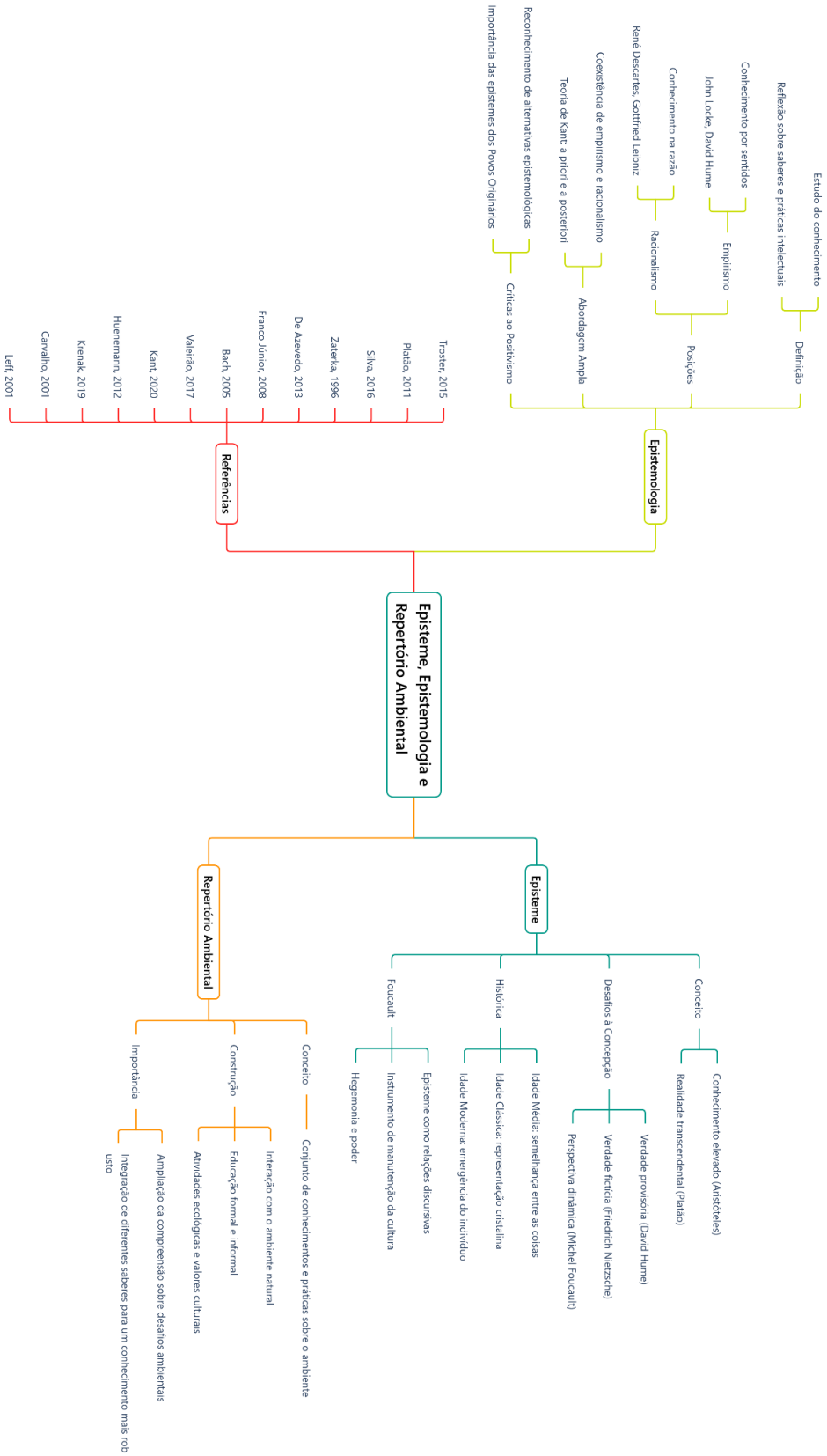
Na sua resenha sobre o livro *Epistemologia Ambiental*, de Enrique Leff (2001), Isabel Cristina Moura Carvalho fala de uma aventura epistemológica que prescindida da apreensão do objeto em sua totalidade e se concentre em aprender outros saberes sobre o ambiente (Carvalho, 2001).

Leff argumenta a insustentabilidade do modelo de vida e sociedade que praticamos, defendendo a construção de novas racionalidades acerca da questão

ambiental. A obra de Leff estabelece um marco teórico sobre a forma de percepção e interpretação da condição ambiental.

Ao refletirmos sobre esses conceitos percebemos que diferentes visões de mundo e formas de conhecimento influenciam nossas percepções, nossas ações. Por caminhos ortodoxos, pela episteme, identificamos a dinâmica das relações discursivas e seu papel na construção do conhecimento, e pela epistemologia, encontramos uma avenida para questionamentos às bases do saber e críticas às nossas práticas. Se providenciarmos a incorporação de diferentes perspectivas e saberes, desde os conhecimentos científicos até as práticas tradicionais dos povos originários, possivelmente ampliaremos nossa compreensão sobre os desafios ambientais, e teremos mais robustez para repensar nossas práticas e valores, estimulando uma abordagem mais holística e integrada na criação de um repertório ambiental. Este engloba o conjunto de conhecimentos, experiências e práticas que uma pessoa ou comunidade possui em relação ao meio ambiente. Esse repertório é construído ao longo da vida através da interação com o ambiente natural, da educação formal e informal, da participação em atividades ecológicas e da assimilação de valores culturais e sociais relacionados à natureza.

Figura 5: Mapa mental da seção 6



Fonte: a autora.

## 7 ESTADO DE ARTE?

Primeiramente, é inevitável pontuar que, para a autora, artista com mais de 25 anos de carreira, a expressão Estado de Arte, para designar um estado de referência sobre algum assunto, o quão desenvolvido está e em quais direções aponta, conclusão advinda de uma pesquisa metódica e exaustiva, soa no mínimo curiosa, quiçá irônica.

A arte pode ser referência, pode apontar direções, pode ser metódica e exaustiva, com destaque para a palavra pode.

A arte pode tudo, inclusive desconsiderar o que acabamos de elencar, não importa se você concorda. Ela não se ocupa em te contradizer. Mas ela pode fazê-lo.

A arte é generosa porque cabe em todas as brechas. Tem pertencimento em todas as instâncias. À famigerada civilização ocidental, ou às comunidades e populações de guerrilha, originárias, de outras epistemes, não-brancas, ameríndias, pretas. Etc. A arte também é cruel porque pode, e costuma ser, completamente indiferente às suas necessidades ou exigências. Ela te falha miseravelmente, no mesmo contrapé em que te exalta, só por quê.

O que a arte pode ser, mas dificilmente o é, é exclusivista, ou excludente. Não faz distinção entre bom e mau, entre bonito e feio, entre melhor ou pior, entre inato ou alheio. Pessoas são exclusivistas ou excludentes. A arte extrapola nossas condições antropomórficas.

É claro que a arte pode ser entendida numa circunscrição menor, como específica de uma determinada época e lugar. E nesse caso, manipulada por artistas, ou seja, por pessoas que estão incluídas em uma sociedade, com seus próprios valores culturais, éticos e estéticos, esse recorte da ideia e do escopo da arte irá, definitivamente, conter as pulsações e manifestações de tal sociedade.

Mas esse recorte, como genericamente qualquer recorte epistemológico, é uma redução do alcance e da inexorabilidade que à arte pertence.

Foucault provavelmente discordaria quando afirmamos que a arte pode tudo.

Para ele, a arte não pode ser dissociada da representação, mas ela não é mais uma representação que seria sua própria e específica natureza. Ela tem sua base em uma semelhança de pensamento consigo mesmo, que só pode se estabelecer por meio de uma reflexão constante sobre seus próprios limites.

Mas é preciso lembrar que isso foi pensado por Foucault analisando uma obra barroca, num contexto ainda de arte moderna, anterior à arte contemporânea.

Dentro de uma perspectiva epistemológica e, portanto, da arte concebida do ponto de vista da sua inclusão, não obstante, no contexto das sociedades e das culturas, tendemos a concordar. Ainda assim, é importante ter em mente que as filosofias, as sociedades, as epistemes e epistemologias, funcionam num registro diferente da arte e do fazer artístico onde operam fortemente formas não-verbais de atravessamento, impressões e expressividades sem compromisso com a lógica ou a razão. Porque somos pessoas, eventualmente iremos exercer a nossa existência e atribuir valores e significados tanto ao fazer quanto ao receber a obra de arte.

Indiferente a tudo isso, a arte acontece, nos lugares e em tempos mais inesperados, tão, que ela está agora acontecendo insolitamente onde nunca pudemos prever. E, principalmente, fora de domínios epistêmicos exclusivos.

A arte das populações ameríndias é comumente relegada ao lugar de artesanato ou peça museológica, bem como a da população preta brasileira de cunho afro-identitário é (des)tratada como mero elemento religioso desprezível. Afinal, arte é um estrato nomeado e delineado pelo ocidente (Bourdieu, 1992).

Talvez seja adequado afirmar, se ainda não está claro: quando falamos de arte estamos deliberadamente esgarçando os limites do (a falta de) consenso ocidental sobre o tema, e estamos comentando, atribuídos do nosso lugar de fala, sobre a experiência peculiar de cada e todo artista, latente ou manifesta, em qualquer circunstância. Falamos desse-lugar-desse-momento-desse-sistema que é comum a todos ao mesmo tempo e particular a cada um, que arrebatada e que permanece, muito antes de ter um arrazoado e da incorrência de uma episteme. E que por isso, por mais que seja descrita, será sempre mal descrita, já que se refere à vasta expressividade das circunstâncias não-verbais.

Também não pretendemos insuflar determinismos. Talento, por exemplo, é uma coisa que existe, e ponto. É uma habilidade, uma facilidade. Não garante que efetivamente irá se manifestar artisticamente, assim como a falta de talento nunca impediu alguém decidido de aprender aquilo ao que se dedicou. A insistência, quer você a entenda contingente ou estipulada, tem maior reverberação que o mero talento.

O alcance da arte, no nosso entender, também não se atém ao universo das pessoas. Num exemplo rápido e comum, podemos dizer que animais (Rodrigues,

2008), plantas (Petraglia, 2008), e micélios (Schuh, 2023) são afeitos e influenciados por música. E, por mais que ainda estejamos em uma etapa insipiente da normalização das alteridades ambientais e da etnografia multiespécies, as estruturas minerais e geológicas, bem como todas as outras existências, já ou futuramente identificadas, também estabelecem relações com arte, sejam elas materiais ou imateriais.

As coisas se acomodam em relações sistêmicas.

A arte é um assombro. O artista acontece no assombro. O resolvido estado de arte me confunde e me distrai.

A minha exaustão processual sobre o tema é muito anterior a minha entrada no programa de pós-graduação. Há uma parte dessa trajetória que é autoetnográfica, também. Minha avó me dizia desde todo o sempre que o que não mata, engorda. Eu dialogo com Nietzsche muito antes de saber quem era Nietzsche ou do que era dialogar. Minha avó nunca soube que citava um filósofo.

O Estado de Arte, quando aplicado à pesquisa acadêmica e científica, pressupõe um panorama do conhecimento mais avançado e consolidado sobre um tema, um marco referencial que organiza e sistematiza o que se sabe até então. No entanto, quando o conceito se aproxima da arte enquanto manifestação estética e expressiva, ele se torna, no mínimo, intrigante. A arte não se submete à linearidade do progresso, tampouco à lógica de completude que a ideia de estado pode sugerir. Ela é movimento, ruptura, dispersão e reinvenção constante, atravessando tempos e contextos sem jamais se fixar. Se há um Estado de Arte, ele não é um ponto de partida ou de chegada, mas um horizonte sempre deslocado – um assombro, como o artista que o habita, distraído pelas suas próprias exaustões e fascínios.

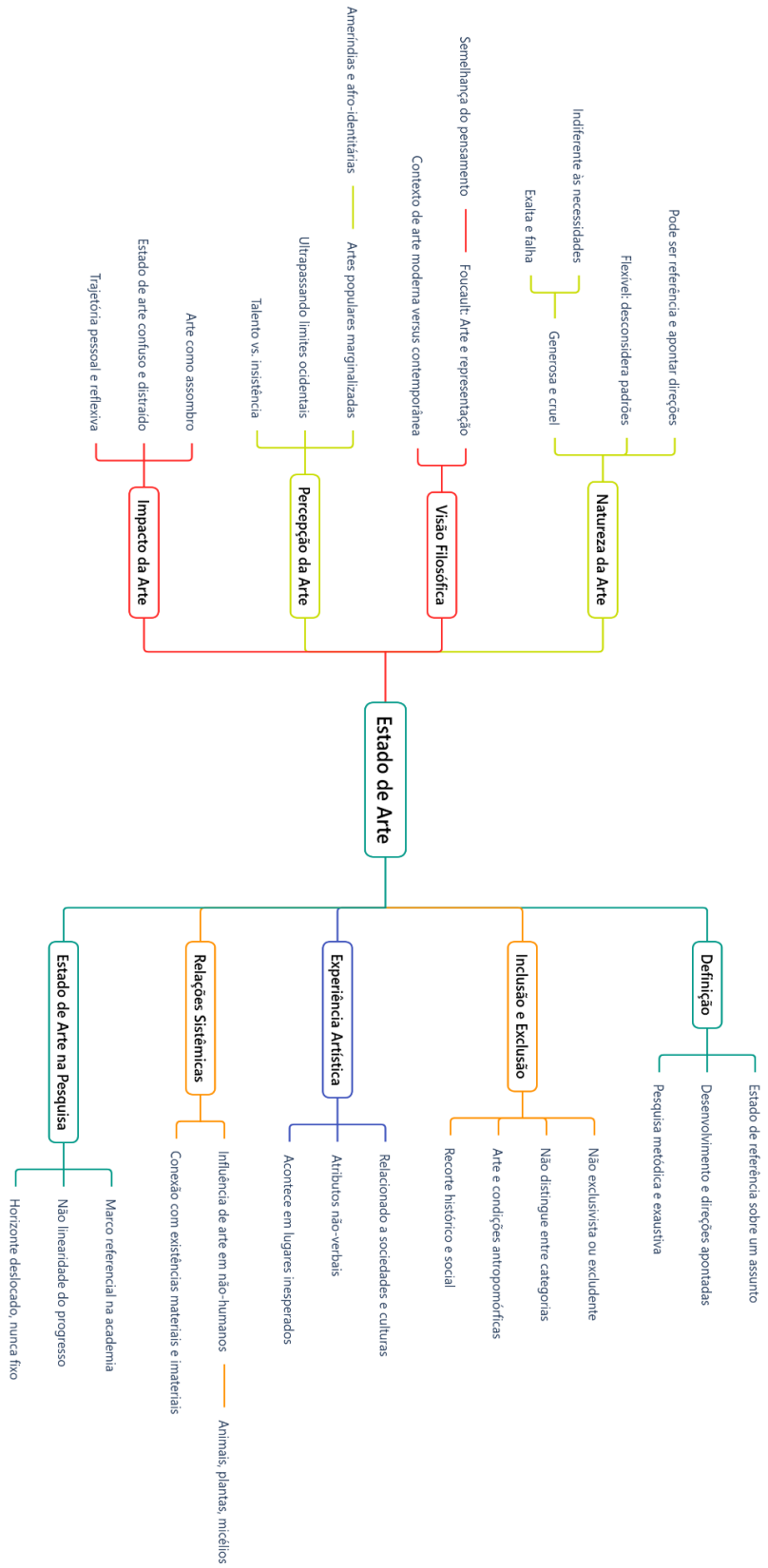
Aqui está um exemplo de onde, na nossa opinião, a arte (e a ciência) se dá.

**Figura 6:** Menino vê bolhas pela primeira vez



Fonte: <https://www.youtube.com/embed/1rl6v31Kb5M?feature=oembed>

Figura 7: Mapa mental da seção 7



Fonte: a autora.

## 8 A ESCRITA DA ARTISTA – PROCESSO CRIATIVO E METODOLOGIA – EU SOU UM CORPO

- **Como nº1: processo criativo**

Tudo começa com um assombro, que se torna um interesse. Em seguida, se torna uma dedicação, e se não prestar atenção direitinho, pode virar uma obsessão.

O processo criativo é composto de muitas etapas, todas intercambiáveis. Há um fluxo mais usual? Sim, para mim, há. Mas é apenas isso, mais usual, mais frequente, não é definitivo nem melhor. Entretanto, o assombro, esse me é sempre a primeira etapa. Ele pode se repetir em outros momentos e instâncias, de forma similar ou variante, mas, pelo menos dentro do meu processo criativo e/ou da minha metodologia, ele é necessariamente fundamental, ele é o primeiro instante.

Todas essas etapas são experiências muito físicas no sentido de percebidas, absorvidas e ruminadas nas entranhas, e muito mentais no que de físico existe nessa circunstância, em observar e anotar padrões, em contemplar e reagir aos conteúdos e ao entorno, em participar. As etapas, individualmente, e o período total de todas elas, é variável. O tempo entre o assombro e a obra atua num estado suspenso. A materialidade da produção pode demorar. Por exemplo, em 2009, participando de uma residência artística, eu morei em Seul, Coréia do Sul, por 6 meses, o que foi uma experiência muito intensa e avassaladora, e por muitos anos eu não consegui falar sobre lá. Preciso esclarecer que não aconteceu nada de grave, de um ponto de vista prático. A minha experiência pessoal foi complicada, mas eu sempre estive segura e saudável. Ainda assim, por aproximadamente 5 anos eu não consegui falar sobre isso. Até que, em 2015, eu participei de uma residência artística em Hämeenkyrö, Finlândia, e a Coréia jorrou como lava sobre o inverno de -20°C que eu experimentava. Memórias e detalhes e saudades inimagináveis suando pelos meus poros. Ali começaram os desdobramentos do meu processo coreano. E para minha admiração a Coréia continua em mim até os dias de hoje como um repertório criativo longe de ser esgotado.

O tempo entre um assombro e sua potencial materialidade artística é imensurável. E vários tempos de vários assombros em várias materialidades artísticas

podem coexistir. Eles permanecem numa corporalidade impregnada, engendrando semióticas. Permeiam o tácito, formatam o explícito (Polanyi, 2010).

**Figura 8:** Experiência cognitiva



**Fonte:** a autora.

Este vídeo expõe uma experiência cognitiva, um processamento de dados, a manifestação de um eu-corpo, de um atravessamento empírico. Eu vi o balanço, eu quis balançar. Debrucei-me sobre a oportunidade no afã das emoções genuínas. Porém, no processo, nas tensões tácteis entre os objetos e o eu-corpo, na visualização da materialidade dos objetos, é expurgada a ideia – que primeiramente sinto sensorialmente e depois abstraio discursivamente - "essa corda róí". Autoria própria, 2024.

- **Como nº2: metodologia**

Eu tenho uma metodologia não exatamente estática, muito menos restritiva, mas bastante estabelecida.

Primeiro, não por decisão mas por circunstância, a urgência do processo criativo se dá. É uma demanda do corpo enquanto organismo de apreender o ambiente sistêmico em que se enquadra e que implica os afetos do mundo sensível.

Depois, atravesso o formal acima descrito do processo criativo, aprofundando a minha questão. Profundo físico e metafísico. Físico físico e físico corporal. Atravesso atenta, aberta, sensível.

Certa hora a obra propriamente dita começa a se colocar. Sendo uma artista transdisciplinar, provavelmente ainda não estará óbvio o tipo de obra, se, por exemplo, é uma performance ou uma instalação. Mas ela vai se apresentando, sendo codificada e tecida, e esse é um momento em que vale tudo. Todas as potencialidades da obra, todas as intuições vagas, as certezas ainda sem fundamento, as delicadezas, os saltos epistemológicos. Essa é a hora de atochar ideias na minha cesta, de transbordar o reservatório, de facilitar e regalar os processos cognitivos, de expandir. Esse é um período entusiasmante, orientado por percepções, sonhos e desejos. E pelo ato de palestrar. Se você me é próximo, socorro. São muitas as chances de você não aguentar mais. Eu me torno monotemática – o meu tema. E arrumo jeitos de citá-lo e compará-lo com o que houver para contrapor. Eu gasto o assunto. Eu esgarço o assunto. Eu esgoto o assunto. Eu desboto e exponho e saturo à exaustão dos valores e sentidos, que se esvaem. Até que resta o aparente refugio. Uma monotonia. Que – veja bem – é eventualmente superada e que passa a novamente oferecer centelhas. Freud já disse que repetimos até elaborar (Freud, 1914).

Quando a obra já está mais sólida, constituída, e possui parâmetros técnicos para serem aperfeiçoados, começa um período mais objetivo, do que eu chamo limpeza: tudo o que foi adicionado e após todas as rodadas de elocubração não se destacou e nem demonstrou particular relevância, deve cair. Porque, lá na última instância, na exibição da obra, na acareação com o público, o que importa, o que me importa, o que verdadeiramente importa, é aquela especificidade que eu queria compartilhar e comunicar, aquele mesmo assombro lá do início, a refinada centelha, e por extensão qualquer – e apenas a – informação que o reitera. O resto é perfumaria.

Muitos são os fazeres artísticos e seus processos e metodologias se relacionam com as ideias e com as práticas do seu tempo e do seu entorno. São epistemes. A minha percepção e a minha experiência artísticas funcionam dentro de um entendimento da arte contemporânea, como um fazer da produção humana que é autorreferente e autorreflexivo – a arte pensa a arte – e que dá mais importância à ideia, ao processo e ao procedimento, do que à representação. A forma é menos definitiva e por conseguinte a conformidade da obra – onde o processo, exercícios, experimentações, resultados, traços, rastros e memórias têm a mesma validade – é mutável. (Favaretto, 1999) (9min34, 10min55).

Figura 9: É isso arte?



Fonte: Favetto, Celso (1999).

- **Como nº 0: eu sou um corpo**

Na perspectiva da minha prática artística o aprendizado é consequência de uma realidade corpórea, com demandas e percalços concretos, e em como é possível operacionalizar a manutenção dessa realidade de forma a evitar, ou administrar, adversidades. Todas as informações a serem computadas e elaboradas chegam através do corpo.

Importante estabelecer que mesmo quando eu falar em características ou comportamentos mentais, essa mente é parte desse corpo, compõe esse organismo, não é um elemento distinto e principalmente não é superior.

A vida age, independentemente das nossas expectativas, e somos afetados (sou) por esse fluxo, o qual é preciso perceber e codificar. Como dito por Souza Filho em MAISTHESIS Princípio Epistemológico das Artes e das Matemáticas, contar e utilizar os dedos têm a mesma equivalência cerebral (Souza Filho, 2022). É esse corpo que eu sou que percebe e codifica, numa alternância ou combinação de todas as suas

partes, e que produz um caminho e um repertório informativo que possa ser processado. Merleau-Ponty diz que o mundo não é aquilo que penso, mas aquilo que vivo, onde estou aberto e me comunico com o mundo, mas não o possuo, e ele é inesgotável. (Merleau-Ponty, 1999).

Eu, ainda, quando conjeturo consciência, penso que, se é assunto da mente, é consequentemente um assunto do corpo. O Organismo, conforme Rodrigues, que se compõe de corpo, cérebro e meio ambiente, é o conjunto de sistemas e funções que integram a vida em sua plenitude (Rodrigues, 2014).

**Figura 10:** Um corpo no mundo



**Fonte:** <https://www.youtube.com/embed/V-G7LC6QzTA?feature=oembed>

Interessa-me a fina linha que garante que o corpo seja natureza mas também cultura, mas mantenho a noção de que a cultura já é um desdobramento da natureza.

Esse corpo que eu sou carrega particularidades culturais que implicam em uma existência política regulada àquele tempo e àquele entorno que se confundem com o meu fazer artístico. Aquele tempo e aquele entorno que para mim são sempre hoje.

Nas palavras de Christine Greiner, livre-docente em Comunicação e Artes pela PUC-SP, sobre a própria pesquisa, ela diz que seu assunto principal é o corpo, o corpo artista, da dança, do teatro, da performance, que se relaciona com discussões ao

mesmo tempo culturais e com um viés político que é entender como um corpo se reinventa, sempre; ele nunca é estagnado. Dentro das complexidades das políticas do corpo, e da sua própria necessidade de compreender isso melhor, Christine buscou juntar uma variedade de bibliografias que pensavam esse corpo, fossem elas artísticas, ou histórias potentes, que contavam como um corpo fala por si mesmo, sem estabelecer uma dicotomia entre corpo e mente, sem recair em cartesianismos ao desconsiderar que um corpo é influenciado pelo ambiente onde está, ou ao acreditar que o corpo constrói tudo sozinho (Greiner, 2022) (8min-10min40).

**Figura 11:** Leituras brasileiras



Fonte: GREINER, 2022

A crença de que o corpo constrói tudo sozinho, pode parecer uma oposição à ideia de que a mente pensa sozinha, destacada do corpo mas, na verdade, elas são fundamentalmente a mesma. Elas recaem sobre uma perspectiva cartesiana de desconexão entre as partes, da dicotomia entre corpo e mente.

Greiner, juntamente com Helena Katz, pesquisaram Arte e Cognição, a comunicação do corpo, como o corpo conhece, como ele se comunica, como ele percebe, em detrimento de ser apenas uma representação. (mesmo link do vídeo acima, 10min50).

Esse recorte corresponde às minhas impressões e construções de significado. O corpo é esse sistema complexo que se relaciona com o cérebro mas não está submisso a este. O corpo não é uma forma que contém, ele é um sistema incontido.

A cognição corporificada (Fonseca, 2015) traz a noção de que o conhecimento é maior que o sistema nervoso central, e que também inclui os sistemas motor, imunológico e límbico. A cognição é uma experimentação das capacidades sensório-motoras de um corpo e a inserção dessas capacidades em uma estrutura orgânica, culturalmente contextualizada.

Eu sou esse corpo que se compreende como um processo e que não dá uma importância definitiva para o resultado.

Eu sou gorda, sempre fui. Eu tenho bastante autoestima. Sempre tive. Essa combinação orienta a minha existência e torna o corpo que sou nessa tal entidade biológica em um certo contexto cultural. Além das minhas próprias construções de imagem, eu sempre lidei com a opinião imperativa do Outro sobre o meu corpo. As redes de poder, que um dia passaram pela alma, atualmente perpassam a saúde e o corpo (Silveira, 2003).

Eu sempre enfrentei muito abertamente qualquer tipo de redução para com esse corpo que sou. Sempre contrapus a opinião repressora do outrem com o meu conforto perante meu próprio corpo. Eu tenho clareza de que essa qualidade é privilegiada, pouco comum, e que infelizmente o corriqueiro é que as pessoas, principalmente as que integram grupos minorizados, tenham muitos problemas com seus próprios corpos, decorrentes de experiências autoritárias e limitantes. O meu bem-estar prevalecer sobre as vontades individuais que não são as minhas, é algo que trato com muito respeito e orgulho. Entretanto isso não significa que estou imune às conduções praticadas pelas redes de poder, de jeito nenhum. Os preconceitos e as discriminações são muito eficientes em percorrerem as brechas que encontram e em pelo menos tentarem gradualmente minar a confiança que construímos em nós. Em alguns momentos de insegurança, mesmo que não fosse sobre aparência física, me incomodei e sofri por alguma opinião depreciativa sobre mim. A dor que o Outro em nós provoca nunca é irrelevante. Mas tenho a sorte de uma autoestima respaldada no amor familiar, forjada em tenra infância – mesmo que, posteriormente, principalmente a partir da adolescência, essa minha segurança não fosse totalmente compreendida pelos mesmos familiares, já que, apesar de muito me amarem e me

apoiarem e facilitarem esse meu comportamento extraordinário, suas próprias autoimagens eram ordinárias e muito impactadas pelos preconceitos estandardizados pela sociedade.

Eu sou um corpo subversivo por não aceitar uma posição de inferioridade e por voltar de baixo para cima; disruptivo por romper com expectativas sobre mim; provocativo por estimular as minhas práticas; desgovernado porque desobediente. Não exatamente por escolha, mas também. Como um músculo que possui movimentos voluntários e involuntários.

**Figura 12:** Corpo subversivo



**Fonte:** a autora.

## 9 AQPATOESUC – UM CASO DE ESTUDO

AQPATOESUC – A Queda Para a Terra ou Eu Sou Um Corpo começou como uma necessidade de exercício artístico, corporal, das questões que vinham sendo trabalhadas na minha pesquisa, atravessado pelas vivências experimentadas no laboratório de Cerâmica Avançada EBA/FAU. Com a convocatória para submissão de trabalhos e artigos para a 16ª edição do congresso Scientiarum Historia, surgiu um coletivo com algumas alunas do programa de pós-graduação HCTE, coordenado pelo professora Katia Gorini, que organizou atividades com representantes de povos originários, que comentaram o tema do congresso, A Queda Do Céu, em referência à obra de Davi Kopenawa e Bruce Alberta (Kopenawa, Albert, 2019). O coletivo também produziu um artigo de escrita coletiva (Silva; Marins, Ribeiro *et al*, 2023). Aquela necessidade de exercício da minha pesquisa encontrou ressonância no coletivo e na escrita, e em decorrência disso tornou-se uma atividade do congresso. Através do barro como matéria de trabalho e do corpo como sujeito, a experiência revisitou a obra de Celeida Tostes (Costa; Silva, 2014), principalmente *Passagem*<sup>4</sup>, com uma releitura orientada por uma escuta corpórea e por uma busca de conceitos e práticas coerente com o conhecimento de povos originários. A obra *Umbigo do Mundo*, de Francy Baniwa e Francisco Baniwa, com pinturas de Frank Baniwa, atuou como referência imagética de um imaginário sensorial, amarrando as questões levantadas (Baniwa; Baniwa, 2023).

Em uma vala de aproximadamente 3 metros de comprimento por um 1 metro e 20 centímetros de largura e 40 cm de profundidade, em formato de canoa, foram despejados 100 kg de lama preparada, com diversos tipos e cores de argila, o equivalente à minha massa corporal, cobrindo o meu corpo e preenchendo a vala. A partir dessa situação sistêmica de ser um corpo aterrado, foi performada a experiência sensível de ser corpo, de ser natureza, e de buscar perceber fisicamente essa conjunção tão embotada pelo cotidiano.

O que eu ainda não sabia era que a energia potencial dessa proposta, que eu intuía, era fato, e que iria se manifestar com tanta clareza orientando e movendo

---

<sup>4</sup> Passagem é um trabalho de Celeida Tostes, realizado em 1979. <https://youtu.be/CkDzC5S0W4Q>

reações ao trabalho – artístico e energético. AQPATOESUC compôs-se em todas as etapas do processo e consolidou-se como um caso de estudo.

Vou começar com uma história inaugural, porém só compreendida por mim no ocaso.

- **Desde antes**

Cozinhar em si as percepções e as ideias. Em 2023, numa apresentação de trabalho no SIAC – UFRJ, falei da minha experiência no laboratório de cerâmica, na descoberta do barro como uma matéria de trabalho muito íntima apesar de recente, e que estava começando a conceber ideias performativas a serem experimentadas, dentro do que já vinha desenvolvendo como pesquisa da dissertação de mestrado. Um dos professores avaliadores, imbuído de sua função, de sua localização filosófica ocidental, quando eu disse que queria criar uma vala de lama e mergulhar, me perguntou: “para quê?”. Eu respondi que ainda não sabia em palavras, apenas sabia dentro de mim. Ele, então, me disse que era bom que eu soubesse por que é que eu quero pesquisar e experimentar algo, que eu já deveria ter um propósito. Eu ouvi, agradei polidamente (acho), e comentei que, na minha opinião, não saber era um bom lugar e um bom motivo como outro qualquer.

Um ano depois, lendo o *Futuro Ancestral*, me deparo com as seguintes palavras: “Estamos vivendo num mundo onde somos obrigados a mergulhar profundamente na terra para sermos capazes de recriar mundos possíveis”. Isso Krenak diz após nos contar que aprendeu que as águas boas, não contaminadas, do rio Watu, o Rio Doce, hoje, correm debaixo de uma laje de pedra em três camadas de solo. O rio aprofundou para fugir do terror e poder ressurgir em guerrilha num outro lugar. (Krenak, 2022)

Após ler isso, fui pensar, já instigada. Mais tarde, assisti um vídeo, e em algum momento explicaram o Paradoxo de Polanyi. Michel Polanyi, em sua obra *A Dimensão Tácita* (Polanyi, 2010), estabelece que nós podemos saber mais do que conseguimos articular em palavras, pois o conhecimento tácito, em contraponto ao conhecimento explícito, compreende uma gama de informações sensoriais e conceituais impregnadas de uma subjetividade pessoal.

Depois dessas duas situações, a leitura e o vídeo, a lembrança do episódio do SIAC instituiu-se em mim, aos berros. O tácito, independentemente de ser

verbalmente comunicado, está lá. A forma como as informações vão constituindo-se em nós é muito mais vasta do que apenas uma determinada e exclusiva compreensão verbal do Momento-Sistema que nos engloba. O “não sei”, sempre, é uma resposta tão boa quanto o “já sei”. É honesto. E em nenhuma circunstância significa que tem que se encerrar aí.

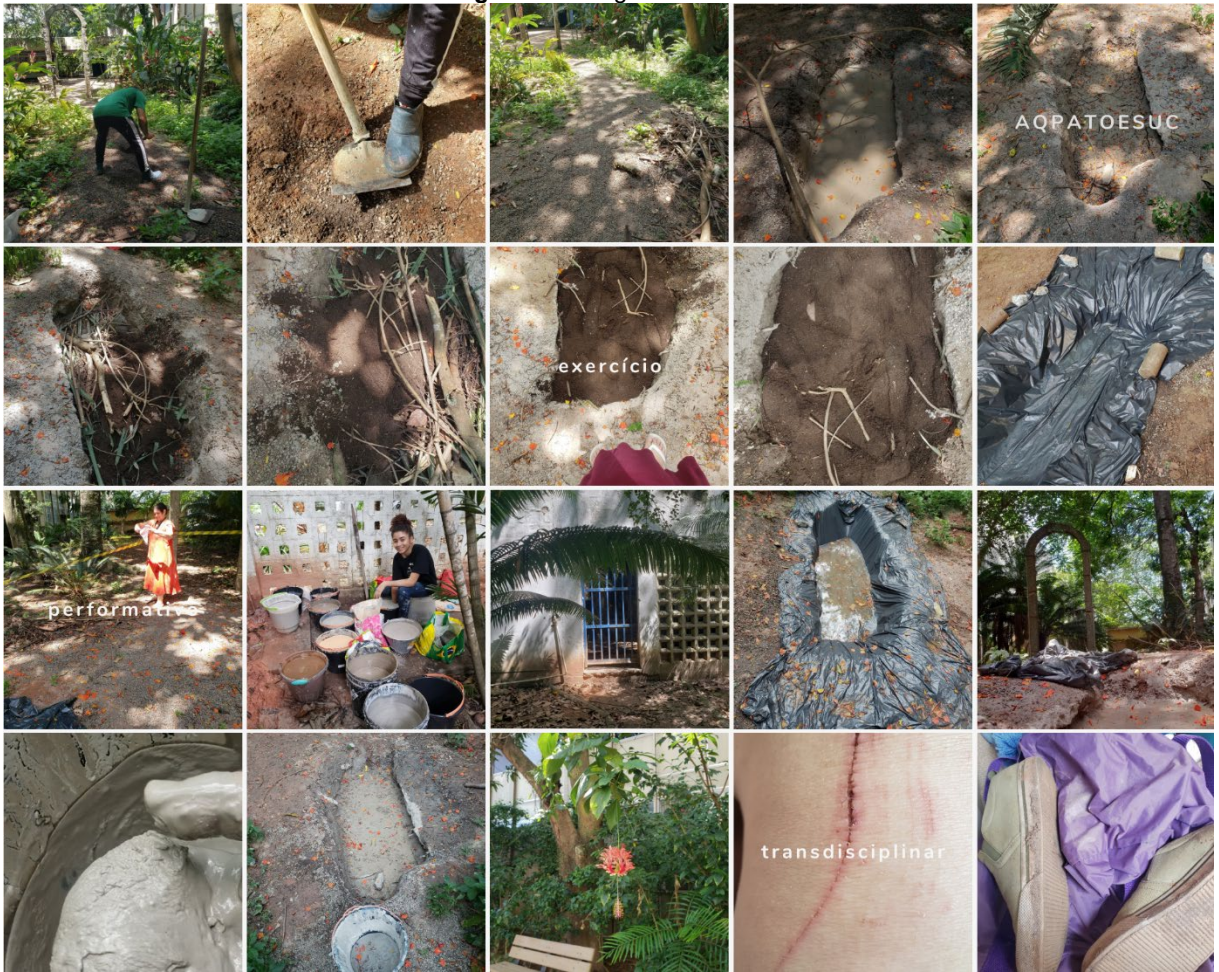
Mas, veja bem. Pesquisando sobre o paradoxo, encontro, na página do IMPA – Instituto de Matemática Pura e Aplicada, uma reprodução da coluna de Marcelo Viana na Folha de São Paulo, sob o capítulo *Paradoxo de Polanyi impede a inteligência artificial?* (Viana, 2022) Marcelo Viana é diretor do IMPA. Ele conta que numa lareira na sede do Instituto Mittag-Leffler, na Suécia, está gravada uma inscrição que lhe foi traduzida como “A mente não alcança além da palavra”. Segundo Viana, “uma forma elegante de afirmar que aquilo que não conseguimos explicar aos demais não sabemos realmente”. Viana ainda conjectura que, para alguém como ele, que treina estudantes a comunicar ideias matemáticas, esse pensamento é muito relevante e por ele reiterado.

Esta colocação funciona perfeitamente dentro de um registro de prevalência verbal de uma episteme ocidental.

É importante, contudo, complementar, que Viana continua a coluna justamente contrapondo que nem todos concordam com essa ideia, e contextualiza o Paradoxo de Polanyi, essa estipulação que defende uma abordagem pós-positivista, de um conhecimento humano que também possa ser meramente implícito. Você ensina a técnica de cozinhar, você passa a receita. Mas a mão, cada um tem a sua.

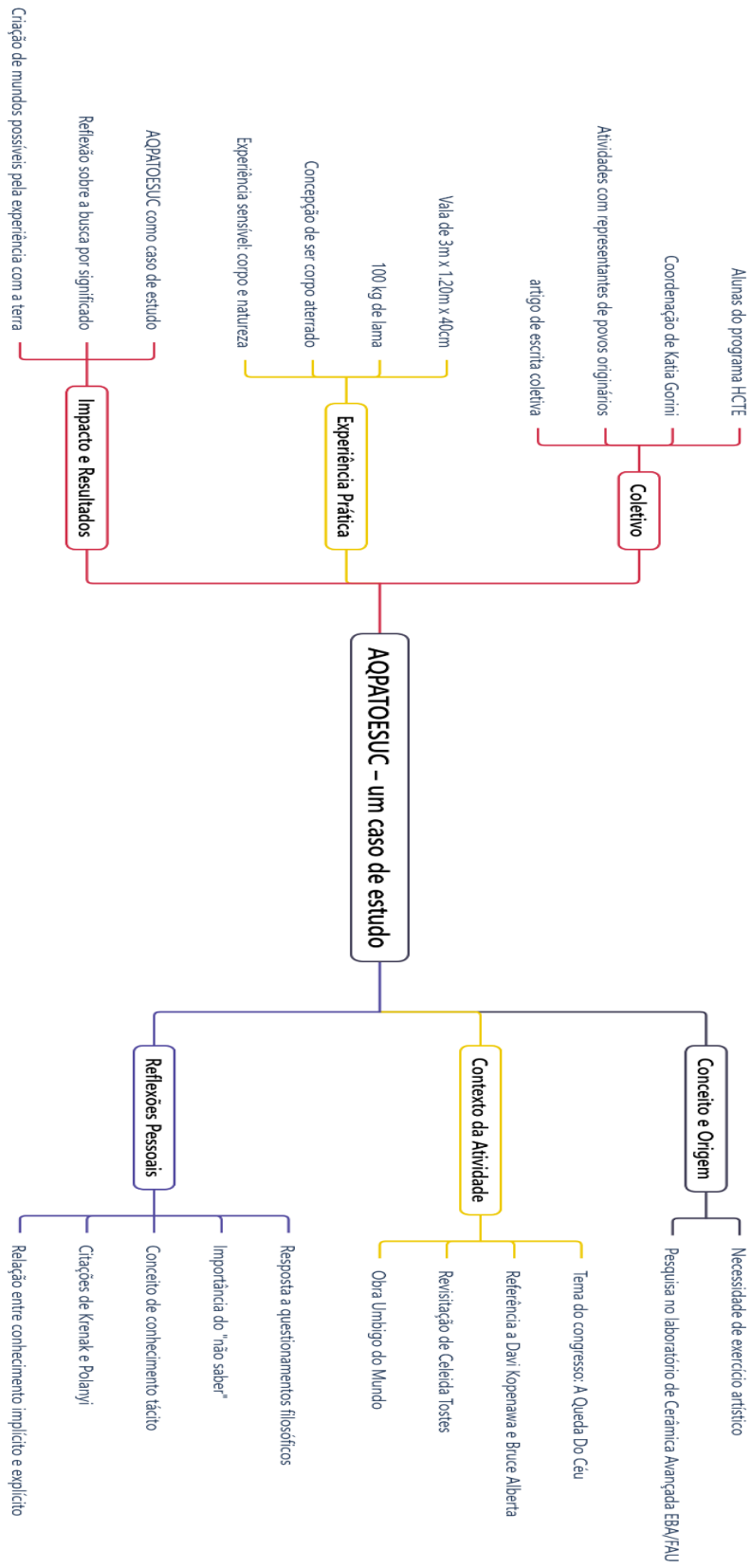
Nós já podíamos parar por aí. Mas é verdade que, com a história compartilhada por Krenak, a contextualização daquele meu conhecimento lá do SIAC deu um passo para a frente (ou para trás), e se materializou em dados numa consequência empírica. Eu agora sei com clareza das palavras, que eu quis – e quero – mergulhar na lama, porque “Estamos vivendo num mundo onde somos obrigados a mergulhar profundamente na terra para sermos capazes de recriar mundos possíveis” (Krenak, 2022) (pág. 13).

Figura 13: Mergulho na lama



Fonte: acervo pessoal da autora

Figura 14: Mapa mental da seção 9



Fonte: a autora.

## 10 ANOTAÇÕES SOBRE AQPATOESUC – UMA CRONOLOGIA LINEAR – O ANO É 2023

- **21 de novembro**

Transporte da argila da EBA para o CCMN (Alex, João Victor e Jonathan, cenotécnico e ajudantes);

Cavuco do buraco no jardim interno do CCMN;

Início do processo de transformar a argila em lama;

Compra de materiais (lona terreiro, fita crepe, fita zebrada, saco de lixo).

- **22 de novembro**

Comprei alguns baldes, uma mangueira, fio de nylon;

Início do congresso SH16;

Particpei brevemente das atividades do congresso e fui remexer a argila imersa em água para impulsionar a formação da lama;

Fui ao podólogo para não ter problemas com a unha encravada durante a performance;

Fui à manicure e pinte as unhas de verde.

- **23 de novembro**

Comprei mais baldes;

Segundo dia de congresso SH16;

Passei o dia inteiro intercalando as atividades do congresso e remexendo a argila;

Levei algumas pessoas (principalmente envolvidas com a performance, do coletivo Senta no Tamborete – Kátia, Tayna, Marta, Priscilla) para ver o andamento dessa preparação e para ajudarem a remexer a argila;

No congresso, alguns originários estavam expondo e vendendo seus trabalhos, e eu comprei um preparado de casca de árvores para escovar os dentes, um sabonete esfoliante com bucha natural, um perfume produzido artesanalmente com materiais

da Amazônia por pessoas que são de lá, e uma peça artesanal representando uma vulva pintada de rosa, que transformei em elemento cenográfico;

Convidei o Eric Max da Cura Amazônica para chegar junto na performance;

Voltei de carona no Uber da Amanda (adoro essa menina);

As pessoas em geral, o coletivo Senta no Tamborete em particular, estavam preocupadas com a chuva e eu disse que a performance aconteceria mesmo com chuva. Interessava-me a experiência performativa do “será como for”.

- **24 de novembro**

Levei comigo algumas alternativas de figurino e a vulva rosa;

Terceiro dia de congresso SH16;

Encontrei a Kathelyn Victória, aluna da Spectaculu, que contratei para passar o dia inteiro remexendo a argila, para ficar no ponto certo;

Fiquei dividida entre as atividades do congresso e a preparação da performance;

Aconteceram dois painéis, um de manhã e outro de tarde, que foram organizados pelo coletivo, além do artigo de escrita coletiva apresentado no Botequim Filosófico;

A pessoa que iria tocar ficou com medo da chuva, e apesar de não estar chovendo no Fundão, acabamos decidindo que ela não iria mais participar;

Convidei o Eric Max para tocar e ele aceitou;

As luzes dos postes do jardim, que deveriam acender, não acenderam, e precisamos pedir ao público que ligasse suas lanternas para ajudar a iluminar para o registro de imagem;

Posicionei a vulva rosa na ponta do buraco;

A experiência começou por volta das 18h30, tendo em cena Priscilla, Tayna, Katia, Marta e Núbia (a confirmar o nome) que é aluna da Marta e que eu conheci nas aulas do BCMT da Marta, e o Eric;

Tinha um público considerável, se levarmos em conta que já era noite na Cidade Universitária de uma sexta-feira chuvosa, 20 a 30 pessoas, talvez?;

O trabalho foi intenso, para mim e para os participantes, e o público reagiu e interagiu muito, e bem, com diferentes camadas para cada um;

A experiência durou em torno de 18 a 20 minutos, considerando o tempo dos registros em vídeo;

A vulva rosa caiu na lama e se misturou;

Recebi muitos abraços e congratulações e eu e Celeide voltamos de carona com a Marta, que estava bem entusiasmada (com Deus dentro) depois da experiência performativa.

- **25 de novembro**

Acordei exausta;

Todos os dias foram bem cansativos para mim, e apesar da minha jovialidade apontada pela escritora Wal Souza, eu tenho 52 anos muito bem vividos, o que significa que meu-corpo-eu-corpo tem muitos estragos e avarias;

Último dia de congresso SH16;

As atividades foram na Casa da Ciência, e eu não consegui ir, estava exausta;

Recebi de Tayna as imagens feitas pelo professor e cineasta Roberto Eizemberg, que assistiu e filmou a experiência;

Decidi esperar receber o resto do material, da Celeide (foto) e da Sarah (vídeo) para editar e divulgar;

Tayna perguntou se podia compartilhar e eu pedi para esperar eu fazer um primeiro corte oficial do material;

Fui dormir exausta.

- **26 de novembro**

Este dia precisa ser narrado, mais do que descrito. Por isso, teremos um capítulo específico para ele. Por enquanto, é importante saber que fui informada pela Marta, minha orientadora, que havia um vídeo de 20 segundos da performance, feito por um aluno do CCMN, que foi compartilhado no X/Twitter e estava viralizando. Os comentários falavam em práticas satanistas e eram explicitamente gordofóbicos.

- **27 de novembro**

Fui ao CCMN para organizar o material que estava guardado no jardim de inverno da biblioteca do NCE;

Um resto de argila ficou em um balde, e não ressecou, estava numa consistência perfeita;

A argila dentro do buraco estava muito úmida, ainda, deflagrando o qual úmida é toda a área, pois mesmo após dias de exposição, as argilas continuavam em excelente ponto de manejo;

Avisei aos alunos da EBA e disse que poderiam buscar o que quisessem;

Consegui organizar bastante, mas ainda assim precisei deixar os baldes (imperfeitamente limpos, tendo em vista que estávamos numa área de jardim, ou melhor, de pomar, com mangueiras e pés de cajá a tudo impregnando) secando, e a argila ainda empacotada dentro de bolsas para facilitar o transporte no dia seguinte;

Algumas pessoas apareceram para espiar o local, o buraco, com curiosidade, muito provavelmente por conta da viralização;

Cheguei a achar que um trio de alunos dentro da biblioteca estava rindo de mim, mas não há nada além de achismo nessa colocação;

Resgatei a vulva rosa de dentro da lama;

Conversei com a Marta por telefone, pois ela estava compartilhando o vídeo e a Tayna estava apagando os compartilhamentos, ela queria entender o que estava acontecendo;

Expliquei que a questão é um pouco mais delicada porque tinham outras pessoas em cena e eu preciso levar em consideração o que elas pensam sobre o assunto, mas que eu pessoalmente não achava (nem acho) que seja caso de justiça, entendo que o trabalho é provocativo, mas por outro lado não vejo necessidade de ficar insuflando essa situação;

Marta falou dos muitos baldes com muitos líquidos coloridos que pareciam barris de revelação e que de certa forma o trabalho estava revelando questões às pessoas;

A descrição das atividades pode não parecer intensa, mas eu posso garantir que é, e sendo assim, não parei de me exercitar, conseqüentemente continuando cansada.

- **28 de novembro**

Fui ao CCMN finalmente retirar todo o material, e aproveitar a carona da Hysdras para levar tudo para o ateliê de cerâmica, na EBA;

Nenhum dos alunos foi buscar a argila;

Rapidamente peguei tudo, e enquanto Hysdras buscava o carro, tentei agradecer à Raquel da biblioteca do NCE, mas estava acontecendo uma paralisação e a biblioteca estava fechada;

Fomos para a EBA, entramos pela área de serviço, o Luan e outra moça que não sei o nome foram ajudar a subir com o material para o ateliê;

Despedi-me da Hysdras lá embaixo, uma moça tão generosa;

Fui para casa – adivinha? – exausta;

Katia me ligou e me contou da conversa com a Salete, e como uma provocação de corredor perguntando se ela tinha entrado na lama, possibilitou que ela desmistificasse o estar mergulhada na lama e ainda trouxesse respaldo para as memórias da Salete, de já ter trabalhado na terra, com a terra; De acordo com a orientação da Marta e da Katia, comecei a registrar o fluxo dos acontecimentos.

Marta, minha orientadora, compartilhou comigo as impressões dela sobre os acontecimentos:

Parte 1. Performance da Patrícia Barbara 24/11 sexta feira no CCMN. Para mim, o clímax deste evento muito intenso que foi o XVI Scientiarum Historia. Há semanas, Patrícia vinha organizando a autorização para realizar, a compra dos materiais (100 kg de argila), contratação e convocação de colaboradores. Nos dias de congresso, vimos a ideia se materializar, no buraco escavado (uma espécie de "cova"), baldes, mangueira, fitas de demarcação de obras. Patrícia apareceu de short e camiseta afirmando estar "insalubre" para ser abraçada, já (um pouco) suja de argila. Ao anoitecer de sexta, encerramos o botequim filosófico e seguimos para o local combinado. Ao grupo de colaboradores, juntou-se o jovem amazonense Eric Max, que havia brilhado numa das mesas e se tornado meu 'amigo de infância' num retorno do fundão com direito a espetáculo teatral. Chegaram também duas graduandas, uma do BCMT e outra da História, respondendo ao convite amplamente divulgado.

Patrícia rapidamente agradeceu a presença de todos, falou o capítulo do trabalho, tirou a camiseta-saída de praia e entrou no buraco. Nós, colaboradoras, derramamos calmamente a argila dos baldes sobre ela, que rapidamente já estava "vestida" de terra, ao som do tambor de Eric. Foi criada uma conexão de presença entre os performers que apenas sentiam os movimentos e ritmos das ações sem necessidade de falar sobre elas ou combinar ou apontar o que fazer. Priscilla posicionou-se na borda direita do buraco e começou a se banhar com a lama. Não tenho como dizer em ordem de entrada no buraco, pois mergulhei também no fluxo do acontecimento e não podia mais enxergar bem com lama nos olhos, sendo que o direito,

totalmente tapado, mas fomos eu, Tayná e Eric a pular também no buraco. A sensação que me deu ao começar a me cobrir de lama foi de ENTREGA. Abrir mão do cuidado de não me sujar. Por que não? O que é se sujar de lama? Há uma mangueira a poucos metros dali. Meu olho direito colou com lama. Mas sei que logo vou me lavar e ele vai abrir. Joguei lama também nos cabelos. Sobre toda a superfície da pele. Adquiri outra cor. Outra camada. Mergulhei. DEITEI na cova!!!! Senti a lama me cobrir. Senti a terra sob as costas. Óooooo. Cova? Morte? Cemitério? ESCATOLOGIA. Nunca fui chegada a esses assuntos. MÊDA. Mas. Se morrer é isso. Sentir a terra envolver o corpo. É tão Gostoso! Obviamente um morto não sente. Mas tive ali uma "amostra grátis". Não temos tempo de temer a morte. Poderia ficar naquela cova pela eternidade. Quando saí, fui um-a macaco-a. Flexão da articulação do quadril. Membros superiores ou patas anteriores penduradas, penduladas, em balanço. Como é mesmo que o RK (Ricardo Kubrusly\* anotar quem era e que morreu logo após e que minha última conversa com ele foi nesse dia) fala? O ser humano é um macaco que pulou da árvore, olhou para um lado, olhou para o outro, percebeu que tudo na natureza perece um dia, que ele faz parte da natureza. "ih! Fudeu! Vou morrer também". Ok. Mas antes disso, vou me entregar ao Presente e cobrir de terra-lama-argila toda a superfície do eu-corpo-pele aguçando neurônios aferentes e eferentes a alcançarem uma epifania uma apoteose de certeza de fazer parte deste elemento terra misturado com água enquanto o ar invade meus pulmões sedentos e o fogo do RITMO do tambor percute a membrana dos TÍMPANOS. Eric ficou surdo com a terra no ouvido. Eu fiquei cega do olho direito. Patrícia ficou cega dos dois. Fomos à mangueira tomar banho e minutos depois a mãe do Eric que não pôde assistir nem percebeu que eu havia me coberto de lama. Patrícia agradeceu. Muitos aplausos. Gritei. "Perdi o medo da morte!". Não sei por quanto tempo. . . .

Parte 2. Uma estudante do BCMT me envia um link. Estava com rede oscilante, não abriu, perguntei o que era. Ela respondeu. Fake news sobre a performance. Quando consegui abrir, na página "Choquei" do X, a performance era chamada de trote de uma seita satânica - "eles são muito fechados" - dentro do campus da maior e mais antiga Universidade do país. Tambor. Ritmo. Penumbra. Coisas do demo. Terra. Argila. Cobrir a pele nua ou vestida de lama. Coisa do demo. Por que ? Porque é PROIBIDO. É proibido se cobrir de lama. Só pode no momento solene da MORTE. Até lá. Medo medo medo. Medo da morte. Medo do inferno. Medo do demo. Medo das sensações. Medo do êxtase. Medo de sair dos trilhos. Das convenções sociais. Dos papéis. Papéis papéis papéis. Role. Rolo. Rolê. Rolé. Dar um rolé em possibilidades outras. Não pode não pode não pode!!!! Artista pode! Mas aqui não é lugar de artista. Estamos no Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza. Natureza? Natureza? O que é exatamente. . . Natureza? Quem não se separa da physis dos antigos gregos por acaso dá nome a esse treco? Não é necessário. Não precisa de necessaire. Vai ali na bica e se lava só com água que a lama sai. Como a pele fica lisinha depois. . . .

Fake. Patrícia obviamente não sabia que aconteceria isso mas sem querer tocou na fina lâmina da fábrica de fake news. Deixou cair o papel fotográfico na bacia de emulsão e um raio x das representações sociais e subjetivações se revelou-desvelou diante de nossos olhos. Não li os comentários pois não tenho X/Twitter. Fui poupada. Mas soube que houve alguns bastante agressivos e gordofóbicos. Ora. Defendi em 2005 tese de doutorado intitulada *Corpos em Obras* no departamento de sociologia da universidade de Brasília acerca do culto ao corpo nas sociedades ocidentais contemporâneas e com entrevistas e questionários minha metodologia não tinha achados tão em carne viva tão sinceros. De onde vem este ódio esta agressividade este movimento de produzir esses discursos? Por que a mais desigual distribuição de renda do planeta não gera tamanha indignação? Tampouco o sacolejante e barulhento e ensardinhadoemlata 485?? O metrô cuja máquina me furtou 50 pilas semana passada? ONDE fica o vetor força da física de newton que

altera direção e sentido das indignações e o aponta para uma simples. . . Performance. . . ?!?? Encarar a indignidade de nosso cotidiano vai doer, vai dar trabalho demais? As forças da repressão e da ordem podem nos punir após tanto vigiar? Seremos jogados em masmorras ou cova rasa como o Garrincha - no cemitério de Pau Grande? Você sabia que ele – a alegria do povo – foi enterrado em cova rasa ?? Você sabia que a cara do GARRINCHA no muro em frente ao seu glorioso clube está na iminência de ser derrubada pelos tratores do consórcio transnacional vencedor do leilão de 15 mil metros quadrados de área verde de um território que supostamente deveria ser utilizado somente pela educação - ensino pesquisa extensão?\* (mencionar que infelizmente aconteceu). Alegria é a prova dos nove no matriarcado de Pindorama, exclamou osváldi. Não!!! Nada de alegria por aqui! Para que campo de futebol se aqui já é o país do futebol? Absurdo. “Estes estudantes só querem saber se fazer festa e fumar maconha. Vamos disciplinar essa porra!” A festa tem que custar ingresso de 500 pau num reluzente equipamento cultural cujo projeto segundo Tandler foi desenhado pelo mesmo arquiteto que o do cemitério vertical do caju. Até a morte deve empreender, inovar!!! Vamos aplicar nossas economias e depois do show tuitar e fazer selfie com o ídolo global, estamos na cidade maravilha, metro quadrado mais caro do Brasil, a materialização da subjetividade vitrine, aqui todo mundo já nasce pop star. Ai, que vontade de tacar um balde de lama neste lugar tão ignorante. E QUENTE. Será um pesadelo ??? (Peres, 2023)

- **Dia 26 – a narração**

Acordei pensando: “hoje eu corto”. O material em vídeo do exercício performativo, era a isso que tinha em mente. A atividade aconteceu dia 24/11. Dia 25 a Tayna me entregou o material captado pelo professor Roberto Eizemberger, mas ainda faltava o material da Celeide e da Sarah, que eu contratei para fazerem o registro em foto e vídeo. Eu estava exausta e satisfeita, como geralmente fico após uma boa realização do que me propus a fazer. Então, decidi esperar ter tudo antes de começar a cortar.

O link para download do material chegou na madrugada. Vi ao acordar, coloquei para baixar e pensei: “hoje eu corto”.

Não cortei. Sentei-me no computador, conferi os arquivos, abri o editor. Mas não cortei. Marta, minha orientadora, tentou me ligar, mas não atendi, distraída que estava com o conteúdo do registro. Ela mandou mensagem no WhatsApp. Ligou de novo. Eu atendi. Imediatamente ela disse: “Vê agora a mensagem que te mandei, você viralizou. Depois me chama”. Fui lá. Choquei.

Choquei refere-se ao estado em que – momentaneamente – fiquei, bem como ao perfil que me fez viralizar. É o nome de uma conta em redes sociais especializada em notícias de entretenimento e fofoca, que já esteve envolvida em vários escândalos e que divulga *fake news* e informações sem fonte.

Em agosto de 2024 o X (antigo Twitter) foi suspenso no Brasil, por decisão judicial. A publicação sobre o meu trabalho fora feita no X em novembro de 2023. Por não ser esta uma rede da qual eu participe com frequência, apesar de ter uma conta, eu fui surpreendida pela decisão, e perdi parte das informações das postagens, que eu não havia ainda arquivado. Com a proibição do X no Brasil por descumprimento de decisões judiciais tomadas pelo Supremo Tribunal Federal, os links das matérias que falam sobre mim e sobre o trabalho não estão mais acessíveis. Porém, como nos ensinou o terceiro milênio até aqui, tenho prints.

Tenho menos do que poderia ter, pois a postagem da Choquei contabilizava, na época, aproximadamente 1,1 milhões de visualizações, e a postagem inicial, do perfil /ed3nhaz4rd/, que acreditamos (eu e minha orientadora) ser um aluno da UFRJ, que assistiu, gravou e postou o vídeo de 20 segundos da performance, tinha aproximadamente 8,5 milhões de visualizações. Ou seja, a repercussão dentro do universo da plataforma foi tremenda. Mas eu realmente não imaginei que esse acesso se perderia e não queria ficar debruçada sobre a ferida purulenta que são os comentários de algo que viralizou online. Principalmente porque falavam com bastante violência gratuita sobre o meu trabalho e sobre mim. Então, se por um lado é uma pena que algumas comprovações que possuo são de fontes secundárias, pelo outro lado eu ainda possuo comprovações e pude evitar que a minha saúde mental fosse comprometida pela desaconselhável decisão de mergulhar em comentários exclusivamente perversos.

Parêntesis. Em outubro de 2024, após cumprir as exigências do STF, o acesso ao X no Brasil foi reativado, e a publicação e o perfil da Choquei estão disponíveis online para consultas. O perfil /ed3nhaz4rd/, responsável pela postagem original, no entanto, foi desativado. Não sabemos o motivo. Fecha parêntesis.

Às 18 horas do dia 24 de novembro de 2023 um grupo formado por mim, pelas integrantes do coletivo Senta No Tamborete (Priscilla dos Reis Ribeiro, Tayna Bertoldo da Silva, Ana Bella Costa de Oliveira e professora Katia Gorini), pela minha orientadora Marta Simões Peres, por duas alunas da graduação que por questões de privacidade não terão seus nomes expostos, e pelo colega artista convidado Max Erick (que foi falar no congresso sobre seu trabalho na organização artística ambientalista Cura Amazônica), entrou em cena e começou a apresentação do exercício performativo. Eu falei um pouco sobre o trabalho e sobre os meus motivos já claros e

dos meus desejos e intuições que ainda não tinham virado motivos, tirei a veste que me cobria, entrei no buraco cavado, e quem também estava em cena começou a despejar lama sobre mim. Quilos e quilos. Litros e litros. O equivalente à minha massa corporal. Eu recebi a lama, me misturei e chafurdei, cumprindo uma expectativa de imersão tanto literal quanto figurada. Eu e todos que estavam em cena. “Menos o público, dessa vez”, eu pensei.

É comum, no meu trabalho, que o público interfira, que entre em cena. É almejado. O público é provocado, mas não no sentido de seduzido. Majoritariamente, em meus trabalhos, eu estou nua. Ou posso ficar, a qualquer momento. E eu sou uma mulher gorda, que comunica estar confortável em si mesma, sendo um corpo gordo. Tão confortável que está nua. E essa nudez não se expõe sexualmente. É óbvio que as interpretações e significados de uma obra de arte se dão na inteiração com o Outro, então, se o Outro constrói uma percepção sexual da minha nudez, para ele assim será, mas isso é problema dele. Eu sou um corpo que contém e executa e desempenha muito mais funções do que meramente expressar sexualidade. Esse corpo é pleno e impávido. Que nem Mohammed Ali. Be water, my friend. (Caetano, 1977) (Lee, 1971). Inclusive, quando tive a oportunidade de frequentar saunas nos invernos alemão e finlandês, pude constatar em outras pessoas essa tranquilidade que sempre tive e que fora tratada pela sociedade da qual faço parte como excêntrica.

Parêntesis. Eu sou brasileiríssima. Tenho sangue de muitos povos nas minhas veias. Portugueses, africanos, indígenas, os imediatamente identificáveis. Possivelmente outras camadas. É fato que a avó do meu avô era Goitacá. Avó do meu avô. Não tão perto, mas não tão longe. Por que razão, então, apenas ao estar na Europa Central e Setentrional eu encontrei outras pessoas acostumadas e habituadas à nudez? O pensamento colonial, o racismo e a supremacia de uma sociedade branca desprezaram o corpo indígena e sua cultura, suprimiram sua apresentação pública, desmontaram sua importância histórica. E assim, eu não pude encontrar esse eco óbvio e imediato que representasse e aculturasse as minhas preferências de existir. Fecha parêntesis.

Voltando ao público. Ele não esteve explicitamente em cena, como é comum nas apresentações públicas dos meus trabalhos; não tocou em mim fisicamente, a mão do público encostando no corpo. Por isso pensei que dessa vez estava diferente.

E estava. Mas era um diferente mais diferente do que eu, naquele momento, poderia imaginar.

Todos os meus trabalhos consistem em alguma pergunta. Eu ofereço perguntas e possibilidades, mas não tenho muitas respostas. Minhas obras tentam se dispor como terrenos por onde você pode percorrer e questionar. Desde o assombro até a elaboração.

Por trás de todas as perguntas existe uma anterior, genérica e geral, que é: “Se eu for ali naquele cantinho e fizer a minha bagaça, será que alguém vai parar para ver? Vai chegar perto? Vai entender e aceitar o convite e vai participar?” E a resposta tem sido sim.

Na minha primeira performance, *comPATBilidade*, uma duracional que aconteceu em 3 dias alternativos de 2007 por um período diário variável de 4 a 6 horas, eu era uma boneca que se disponibilizava para o público brincar. A pergunta era então bem notória e constituía o cerne daquele trabalho. Nos próximos, a questão foi sendo subjetivada, sub-repticiamente construída. O público sempre pôde intervir mas o único marcador dessa possibilidade era a disponibilidade do corpo em cena. Em AQPATOESUC, na fala de apresentação eu inclusive convidei todos chafurdarem na lama. Teve mais esse marcador. Mas aparentemente só estive em cena aquele grupo que listei mais acima. Entretanto, no dia 26 de novembro de 2023, informada pelas mãos da minha orientadora, eu aprendi algo que eu achava que já sabia, que no terceiro milênio, na terceira década do terceiro milênio, a presença, o toque, a participação, podem ser virtuais sem detrimento do seu impacto.

/ed3nhaz4rd/ é o codinome do perfil que compartilhou e viralizou 20 segundos da performance, supostamente aluno da UFRJ, do Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza-CCMN, onde ocorreu a apresentação. Ele não estava participando do congresso do qual o exercício performativo era programação, ou assim nos parece. A atividade era, sim, aberta, mas estávamos no Fundão, após 18h. Improvável de haver público fora do congresso. Ainda assim, esse aluno, saindo de alguma aula, passa pelo jardim, vê a movimentação, se aproxima, se afeta com o que está sendo mostrado, grava um vídeo, sai dali e publica o vídeo na plataforma X externando como está afetado. Isso, senhoras e senhores, é o resultado de uma realização artística bem-sucedida.

Sim, é muito prazeroso agradar, mas o mais importante para a arte contemporânea, quiçá para a arte de uma forma geral, é interferir, atingir, provocar, mexer. É perfurar a realidade estabelecida e oferecer o rasgo, a brecha, a fenda para a percepção de novas realidades e expressividades.

Naquele dia, durante um exercício performativo de uma pesquisa de mestrado, uma pesquisa com muito elementos sensoriais, de conexão com a terra, com a Terra, de experiências sensíveis e saberes latentes, de um caráter natural da existência, o público participou, sim, tocou em mim, sim, mas a instrumentalização dessas ações foi ironicamente virtual.

A simples publicação sobre o trabalho já é uma boa métrica de impacto. Mas o número de visualizações ter chegado a 8,5 milhões, ter repercutido em inúmeros comentários – majoritariamente maldosos – e ter rendido uma republicação com 1 milhão de visualizações por página de fofoca com um *lead*<sup>5</sup> *faits divers*<sup>6</sup> (BRASIL: Trote de faculdade viraliza nas redes sociais e crentes fazem comparação com ritual satânico), é de um sarcasmo realmente sofisticado.

Foi impactante, mas não foi belo. Os comentários, primeiramente, insuflados pela chamada da postagem, especularam que se tratava de um trote e compararam com um ritual satânico. Em alguns casos, os dois ao mesmo tempo. Xingaram e criaram teorias da conspiração. Criticaram veementemente o fato dessa pataquada artística ter acontecido num espaço de exatas, o CCMN. Que abuso! E, por fim, chegaram na gordofobia. Destilaram perversidades em comentários e comparações sobre aquele corpo exposto, aquele corpo performativo.

Não foi belo, mas foi impactante. Eu não cheguei aos 52 anos, com 30 de carreira, 18 especificamente como uma performer transdisciplinar sendo esse corpo gordo, afeito de si e extravagante, se eu não pudesse superar e transpor ofensas e violências. O fazer performativo é provocativo, é disruptivo, é estressante. Eu não preciso aceitar a agressividade mas preciso estar preparada para a rebarba de atijar incômodos, emoções incubadas.

Quando algo novo nos afeta e, ao mesmo tempo, estamos completamente preenchidos de preconceitos e de ódio, para que possamos deixar esse algo novo

---

<sup>5</sup> Abertura de uma notícia (jornalismo).

<sup>6</sup> Cobertura de fatos estranhos, polêmicos, escandalosos, sensacionalistas (jornalismo).

efetivamente entrar e nos afetar, fomentando um caminho de mudança, primeiro precisamos liberar espaço dentro de nós. Por isso em geral a primeira reação a esse disparador afetivo (Fróes; Ferreira; Oliveira; *et al*, 2024) é o preconceito e o ódio que estamos botando para fora.

Li algumas dezenas de comentários. Evitei conscientemente chegar nas centenas. Dei-me ao trabalho de esclarecer que não era um trote, nem um ritual satânico, e compartilhei o pdf do artigo de escrita coletiva que fora apresentado no congresso e que funciona como um respaldo teórico para o exercício performativo. Duvido que alguém tenha lido, mas eu informei, estava lá. Respondi ainda a alguns outros poucos comentários. Um, surpreendentemente interessado no trabalho, perguntando se era argila. Outros que eram intencionalmente ofensivos e gordofóbicos e me comparavam com imagens de personagens de animes ou jogos eletrônicos e que, excluído o preconceito, demonstram um entendimento dos significantes construídos na performance e seus potenciais significados, mesmo que o entendido não tenha agradado. Por exemplo: o usuário /pqdgg/ disse:

**Figura 15:** Resposta do usuário /pqdgg/



**Fonte:** X

Ele olhou o meu corpo na lama e só pôde perceber o porco. Justo. No seu texto *Cirque du Solange 1: mapa introdutório de um picadeiro bicha*, Jorge Alencar, artista baiano transdisciplinar atualmente doutorando pelo programa de pós-graduação em Dança da UFBA, em 2011 participou do Composições Políticas, um projeto dedicado ao cruzamento entre arte e política, disse:

Os trabalhos de Cândida Monte e o “Jogo dos 7 erros” de Carolina Falcão se encontram com investidas da performer carioca Patrícia Bárbara por meio de uma fricção entre o vestir e o despir do corpo feminino. Com diferentes batismos processuais – “comPATBilidade”, “boneca photo studio”, “a boneca vai ao cabaré” e “vudú - uma boneca bafo” – o projeto da artista de 1,60m de altura e 92kg se problematiza em noções canônicas do belo. No espaço da performance, estão uma arara com roupas, bijuterias, calçados, acessórios, e a artista em pé, encerrada em si mesma como autômato inerte e disponível à interferência do público. Noutra ação da pesquisa, a boneca é fotografada tomando banho ao lado de uma dupla de porcos numa simetria animalizada

e grotescamente bela. Fica claro para Patrícia que o seu trabalho é seu corpo específico, a maneira com a qual ela lida com sua nudez, a pouca importância que dá a decoros e a beleza que enxerga em si.” (Alencar, 2011)

O porco, muito antes de ser uma ofensa desferida contra mim, já era sujeito das minhas pesquisas de alteridades, já era comparado a esse bicho que sou e que se interessa pela própria zoologia. Uma outra pessoa comentou com uma imagem da Vênus de Willendorf, estatueta paleolítica que foi encontrada na Áustria no início do século XX, esculpida em calcáreo (Weber, 2022). Eu sou uma mulher com o fenótipo muito similar ao da estatueta, e também como ela parecia não ter rosto, porque a lama me recobria. Éramos ambas voluptuosas mulheres impregnadas de terra existindo na Terra. Uma semelhança que, para a pessoa, foi fácil de estabelecer.

**Figura 16:** Voluptuosas mulheres impregnadas de terra existindo na Terra



**Fonte:** acervo pessoal da autora.

Por mais que as evidências sejam doloridas, elas confirmam que o trabalho, o exercício performativo, a experiência artística, o retorno do público, tudo isso aconteceu. Para o bem ou para o mal.

Ana Mendieta, uma artista multidisciplinar cubana, se definia como uma artista “terra-corpo” (Wanderley, 2017). Ela usava o próprio corpo em conjunto com matérias com o fogo, folhas, grama, pedras para estabelecer uma conexão entre si e a Terra.

Ela já fazia isso nas décadas de 70 e 80. 40 anos após a sua trágica e controversa morte em 1985, ao experimentar com as mesmas ideias, percebo com clareza o quanto seu trabalho é ainda atual e indispensável, já que as questões dos corpos, possivelmente nus, em conexão com o meio-ambiente, e a profundidade dessas colocações, foram, em 2023, tão equivocadamente qualificadas como um trote e um ritual satânico.

- **A repercussão institucional**

A organização do congresso e o corpo docente do programa de pós-graduação, ao serem informados por mim do acontecido, imediatamente se solidarizaram e ofereceram apoio. O que me motivou a avisá-los foi a minha vontade de compartilhar o artigo de escrita coletiva, mesmo sabendo que as chances de alguém lê-lo eram irrisórias. Eu só queria fazer a minha parte e pontuar aquela conversa destrambelhada com alguns fatos.

Ao saberem dos acontecimentos, os organizadores e os professores se solidarizam e ofereceram apoio em decorrência da indignação que sentiram. Ficaram preocupados em como eu estava me sentindo, tanto pelos ataques gordofóbicos quanto pela distorção da minha proposição artística, e sugeriram que deveria fazer uma denúncia em delegacia de crimes de internet. Eu achei por bem não denunciar.

Apesar de incômoda e opressiva, a repercussão da postagem e sua republicação com um total em torno de 10 milhões de visualizações, para os padrões do que é viralizar na internet e do que é ser linchado na internet, pode ser considerada modesta. E numa realidade onde nada nunca é verdadeiramente esquecido ou apagado, não cutucar a onça deve ser um dos conselhos mais apropriados. Nem vara longa nem vara curta. Só não cutuque. A isso associe o meu posicionamento ético perante o caráter disruptivo da minha persona artística, de que eu preciso (pelo menos tentar) enfrentar com sobriedade a reação que eu ajudei a provocar, e apenas se o caso realmente ficasse grave eu iria atuar. Grave – ameaça de morte. Grave – atentado contra os meus. Grave – o comprometimento de inocentes. Perto do que viveu Wagner Schwartz (Schwartz, 2023) a minha vivência foi café com leite, mamão com açúcar. Schwartz foi perseguido e teve sua perseguição extrapolada do mundo virtual. Schwartz foi acusado de pedofilia. Foi ameaçado de morte. Tudo isso em 2017,

quando ele apresentou no MAM de São Paulo a obra *La Bête*, onde, numa releitura, interage com uma réplica de um dos *Bichos*, de Lygia Clark, e disponibiliza o próprio corpo, nu, como mais uma escultura articulada a ser manipulada pelo público. A apresentação, mas mais especificamente o artista em si, foram escorraçados pelas estratégias de grupos políticos que atacam a democracia em sua trajetória em direção ao poder. Perto do que viveu Wagner a minha vivência foi tolerável.

Gostaria, contudo, de arrazoar que qualquer pessoa que passasse pela mesma situação que passei já teria motivos suficientes para fazer uma denúncia, se assim o quisesse. A minha decisão é muito particular e coerente com uma ideologia pessoal sobre a minha práxis artística, e não pretende ser nada mais além disso.

Os organizadores e professores respeitaram a minha decisão e reiteraram seus apoios. A história imprimiu-se no tecido daquele momento institucional, o congresso, e consolidou-se como um caso de estudo com apuração de resultados.

## 11 A TERRA EXCÊNTRICA – A INSTALAÇÃO TRANSDISCIPLINAR

Esse nome se refere a uma pesquisa, que é uma proposta transformada em projeto, e uma obra artística em criação, que vem sendo realizada em suas muitas etapas, que será conceitualmente apresentada na defesa desta dissertação e que deverá ser posteriormente exposta a público.

O capítulo estabelece uma relação irônica e lúdica com a ideia de ‘Salvar os Fenômenos’ (Duhem, 1984). Assim como o conhecimento humano já foi utilizado para construir proposições teóricas que explicassem a percepção da manifestação dos fenômenos astronômicos sem que necessariamente essa explicação tivesse uma reverberação na realidade física dos fenômenos, a Terra Excêntrica propõe imaginar um Futuro Momento-Sistema, de uma terra fora da curva, fora do centro, mesmo que hoje esta proposição não possua uma equivalência material, concreta. É o enviesamento de uma ideia que é o enviesamento de uma percepção fenomenológica.

A Terra Excêntrica já foi muitas outras coisas, antes. É sempre capcioso pontuar com precisão onde tudo começou, mas para essa narrativa aqui eu acho seguro dizer que tudo começou na Amazônia.

Parêntesis. Toda narrativa é um viés, um recorte. Viés é uma palavra delicada e controversa para a Academia. Entretanto, sinto-me compelida a lembrar que toda narrativa é viés. Fatos, ainda assim, são percebidos pelos que vivenciam o fato. Por mais que a minha escolha seja razoável, sou eu que escolho começar a contar essa história a partir da Amazônia. Eu poderia tranquilamente começar antes, porque o que me fez estar na Amazônia é o desenvolvimento de um trabalho autoral coerente com o aprofundamento das questões que envolvem ser um corpo, desse corpo ser gente, dessa gente ser bicho, desse bicho pertencer a relações ambientais e sistemas de dependências. Por mais que a lógica capitalista desconsidere tais questões. Fecha parêntesis.

Em 2019 eu fui bolsista do programa de residência artística imersiva Labverde, que possui direção e curadoria de Lilian Fraiji. A residência reúne artistas de todo o Brasil e do mundo para uma imersão de 10 dias na floresta amazônica, parte a bordo de um barco no Rio Negro e parte nas instalações para pesquisadores da Reserva Aphonso Ducke, do INPA – Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia. Lá, o meu interesse na questão do ser humano enquanto bicho, enquanto zoologia, foi ampliado

para as questões de arte e meio-ambiente, e como esse corpo gente-bicho se inclui nesse sistema.

A Amazônia me abasteceu de conteúdos, experiências, de fisicalidades que compõem um repertório vívido e efusivo longe de ser esgotado. Um legado.

A residência aconteceu em agosto de 2019. Seis meses depois entrávamos na pandemia do Covid-19. Assim como muitos artistas e profissionais da cultura, de uma hora para outra eu me vi sem nenhuma fonte de renda. A apresentação de uma obra artística tem por objetivo reunir pessoas para a apreciação de algo. Para algumas expressividades artísticas, como a Música ou o Audiovisual de uma forma geral, pode ter sido um pouco menos difícil construir uma existência e uma relevância online, no remoto, em oposição ao presencial, através de lives, podcasts, portais de shows, filmes e séries. Ainda assim, se falarmos do Cinema, por exemplo, não era possível filmar, apenas exibir o que já existia. Fiquei aproximadamente 20 meses sem nenhuma fonte de renda.

Surgiram alguns editais de cultura, como os da Lei Aldir Blanc. Estávamos todos ávidos, fazendo inscrições em todas as oportunidades. A concorrência era brutal. O *Festival Panorama* de 2021 abriu uma seleção para o programa *Panorama Raft*, em que oferecia um pequeno financiamento para a criação e circulação de artes performáticas.

Um grande amigo meu, Rossine A. Freitas, produtor de cinema, me ligou um dia e sugeriu que eu inscrevesse algum projeto. Doze anos antes nós dois trabalhamos juntos no Festival Panorama. Aquele era um espaço familiar e acolhedor para nós. Por que não tentar? Eu passei os próximos 15 minutos reclamando da vida, que eu estava embotada, que não tinha nada dentro de mim a oferecer, que não tinha capacidade de foco ou criação, “está tudo muito difícil. . . mas eu estou pensando aqui, e se eu pegasse isso. . . e fizesse isso. . . talvez rolasse um lance”. Ao que o meu amigo respondeu: “vai se ferrar e vai escrever”. E foi assim que saiu o primeiro rascunho de *Sexta Extinção: nós somos os dinossauros e o meteoro*. Organizei as ideias e submeti ao processo seletivo. A aplicação não foi contemplada. Entretanto, aquela ideia que eu não tinha a oferecer, já estava germinando.

Eu segui elaborando a ideia e experimentando novas versões. Todo edital tem suas características específicas e é sempre necessário adequar o conteúdo do seu

projeto ao que é solicitado. Eu me inscrevi em todos os editais que foram possíveis. Eu exercitei muitas adaptações da ideia original.

Até que em dezembro de 2021 eu fui contemplada no edital *Cultura Presente nas Redes 2*, da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro – SECEC. Daí surgiu o primeiro exercício prático, um folhetim audiovisual eletrônico com atravessamentos das modalidades Dança Contemporânea, Performance, Artes Visuais e Artes Climáticas, que realizou 30 episódios de 60 segundos que foram exibidos nas redes sociais ao longo do mês de maio de 2022. À época, o projeto teve mais de 20 mil visualizações entre Instagram e TikTok.

Pouco tempo depois eu participei de um outro tipo de processo seletivo, dessa vez para o programa de pós-graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia. Foi tudo meio no susto. Em 2020 minha amiga Julia Levy, mestra pelo programa, me incentivou a tentar. Eu me interessei, mas logo em seguida estávamos em quarentena e tudo foi adiado. Dois anos depois, eu estava terminando um trabalho em cinema e fazendo as publicações do Sexta Extinção, quando Julia me disse que estavam abertas as inscrições para o mestrado do HCTE. Eu, mais uma vez, me interessei. Mas não tinha a menor convicção de que eu estava apta, pois não havia tempo para gastar cinco minutos me preparando. Decidi que eu ia fazer o possível. Tudo bem se eu não passasse, eu teria a chance de entender como funcionava aquele processo acadêmico. Com alguma surpresa e muita satisfação recebi a notícia de que eu tinha sido selecionada.

Apesar da seleção para o mestrado não exigir um projeto de pesquisa, eu sempre tive um. Sexta Extinção era, então, a minha pesquisa, em sua primeira e única experimentação até o momento. E foi com isso que eu fui.

Ao longo do curso, das aulas, dos encontros com novas ideias e realidades, com a interlocução entre os meus pares – e algumas vezes os meus ímpares também – o processo de criação foi se deslocando da realidade distópica de Sexta Extinção para uma ideia pós, pós, pós-apocalíptica, mas tão pós que seja de um tempo e de um lugar em que não exista mais a sociedade como nós a entendemos e definimos, onde o conceito de humanidade, significando o conjunto do seres humanos, ou a natureza, estado ou condição humana, não façam mais sentido. Um Momento-Sistema em que a existência de um exemplar de homo sapiens seja escassa e que este, alheio a construções civilizatórias anteriores de sua espécie, seja apenas mais

um elemento em relação entrópica dentro de uma organicidade. E assim chegamos n'A Terra Excêntrica.

A instalação tem como proposição trazer esse olhar específico para a discussão, através da composição de um espaço cênico impregnado de significantes que remetam a essa hipótese de um Momento-Sistema e que preveja a inclusão de um corpo bicho-gente que funcione como um sujeito-controle, proporcionando a comparação e conseqüentemente a noção do abismo entre a nossa percepção contemporânea de mundo e a apresentação daquela realidade performativa, transdisciplinar, de ficção científica, futurista, pós-apocalíptica. Momento-sistêmica.

O “poço artesiano” e o “banco de sementes” são elementos principais da pesquisa e conseqüentemente da trajetória em desenvolvimento, ideias trabalhadas dramaturgicamente para a sedimentação de significados, camada por camada, trazendo a produção de técnicas humanas para a discussão, principalmente técnicas humanas que facilitam a sobrevivência, já que não se vive sem água e sem comida.

Esses elementos existem em protótipos de cerâmica, imaginados, experimentados e criados dentro do Laboratório de Cerâmica Avançada FAU/EBA, de acordo com a dinâmica das aulas. O poço artesiano existe de forma mais representativa, um objeto que remete a uma imagem que se refere a uma técnica específica de perfuração de terreno para captação de água subterrânea já existente e praticada por milênios.

**Figura 17:** Protótipos de cerâmica



**Fonte:** acervo pessoal da autora

Já o banco de sementes se apresenta de forma mais especulativa, com objetos que se referem a ideias que não possuem um respaldo efetivo na realidade física prática, mas que resgatam dessa realidade situações para extrapolações poéticas, dentro de uma coerência intuitiva de processos que hipoteticamente poderiam vir a ser confirmados.

Explicando de uma forma um pouco mais descritiva e objetiva, o primeiro banco de sementes que representei em argila era basicamente um cubo. Remetia ao silo de Svalbard, que apesar de não ser um cubo, e sim um paralelepípedo enfiado numa encosta coberta de neve e gelo, é uma construção angulosa, e foi assim que ela me acessou.

**Figura 18:** Banco de sementes



**Fonte:** acervo pessoal da autora.

**Figura 19:** Rolo de escrita hieroglífica

**Fonte:** acervo pessoal da autora

Depois, quando foi a hora do rolo de escrita hieroglífica, eu desenvolvi um rolo com baixo relevo de diferentes formatos que seria um banco de sementes. A melhor forma de preservar uma semente é plantá-la. Esse rolo seria feito com uma argila tecnológica que enganaria a semente, fazendo-a achar que está plantada. Esse rolo seria um banco portátil, com cada semente se acomodando no baixo relevo com o seu formato. Além disso, serviria também para a educação. Retomando a função de um rolo de escrita, você poderia rolar o objeto no barro, na areia, na terra, e deixar diferentes formas impressas, uma para cada tipo de semente, e assim, numa situação (que hoje pareceria) de exceção, onde a vegetação é extremamente escassa, seria possível ensinar a outras pessoas a identificarem que sementes são de quais plantas.

Num terceiro momento chegou a kangina. Método milenar afegão para conservação de alimentos, mais especificamente, uvas. São vasilhas de barro seladas hermeticamente que preservam as frutas por até seis meses. Usando a mesma concepção de argila tecnológica que inventamos para o rolo, teríamos um banco mais robusto, ainda transportável, com capacidade não só para sementes como para os próprios exemplares das plantas. Esse é um tipo de tigela de barro, de origem afegã, usada na preservação de alimentos frescos que, nessa situação estabelecida pela obra, dentro da premissa de ficção científica, funciona como um banco de sementes, principalmente de sementes recalcitrantes<sup>7</sup>, com uma tecnologia futurista baseada na

---

<sup>7</sup> Sementes recalcitrantes são aquelas que não sobrevivem ao processo de secagem e congelamento, ou seja, não são preserváveis dentro da tecnologia que temos disponível hoje.

ideia de que a melhor forma de preservar uma semente é plantá-la. Essas kanginas abrigarão sementes diversas, e figurativamente a sua função será enganar as sementes de que elas estão plantadas e protelar indefinidamente suas germinações.

**Figura 20:** Kangina



Fonte: [Voice of America](#)

**Figura 21:** Kanginas



Fonte: acervo pessoal da autora

Todo esse ideário é pertinente, compreendido, pelo caráter de ficção científica do projeto. É ancorado em percepções e elaborações científicas, mas é extrapolado – com uma conotação matemática – em uma obra de ficção, o que nos permite os saltos epistemológicos.

Toda essa dramaturgia deve ser refletida cenograficamente, onde o barro e a água são as principais matérias da pesquisa e, portanto, da montagem cênica. Paredes revestidas de argila, possivelmente gravadas, muitos corpos cerâmicos em referência aos elementos acima descritos. A natureza já invadiu há muito o lugar, despejando-se pelo chão e paredes, cobrindo parte do espaço. Uma mina d'água fará parte da composição cênica e estará cercada de esculturas rústicas de cerâmica de poço, e de instruções sobre como furar um poço artesiano. Espalhadas indiscriminadamente estarão dezenas de kanginas. Em algum canto se destaca uma vala de lama a ser explorada pela performer. Alguns arquivos com tecnologias e informações do “passado” também poderão compor a cena. Assim como a kangina, estudos de uma estrutura que remete a um poço e que facilita a discussão sobre poços artesanais. Essas duas ideias: O que vamos beber? O que vamos comer? São algumas das mais emuladas a partir da kangina e do poço artesiano, numa representatividade concreta de elaborações simbólicas.

Possivelmente, alguma transmissão por áudio ou vídeo, a ser deflagrada temporariamente por alguma ação específica do público, como ao entrar em contato com alguma área singular do cenário. Uma participação interativa do público. Como uma luz que se acende ao bater palmas.

Eu falei dos aspectos que compõem a trajetória que leva à instalação, a esse lugar, nesse tempo. Aspectos humanos, civilizatórios, de uma sociedade que vive uma distopia e sonha com uma utopia. E, para o público que conhece e identifica esses conceitos porque faz parte dessa configuração de mundo que desempenha tais conceitos, a grande diferença, o grande contraste, a perfuração de realidade que revela outras potencialidades, e que dá ao público contraponto, está na relação do corpo-gente-bicho com aquele espaço onde este existe, indiferente a quaisquer valores ou estruturas pré-existentes. Os significantes, que para o público têm significado, para a personagem corpo em cena, eles não significam.

A experiência do público se dará em duas variações. Numa versão, ele poderá se relacionar e interferir diretamente no cenário. Poderá tocar, ler e tentar desvendar

instruções, interagir com o ambiente num nível sensorial e de construção de impressões próprias sobre aquelas circunstâncias. A instalação estará sempre aberta ao público. Na outra versão, ele poderá estar em cena ou se posicionar exclusivamente como espectador, enquanto a artista performa o bicho-gente-corpo que existe e compõe aquele Momento-Sistema independente. As participações performativas acontecerão em alguns dias e horários dentro da grade de programação da instalação.

Como todos os meus trabalhos, este é orientado por duas perguntas. Aquela genérica: “será que alguém vem aqui ver o que estou fazendo?” E a específica deste percurso: “como poderia ser o mundo se a gente fosse raro e fosse só bicho?”

**Figura 22:** Instalação



Fonte: acervo pessoal da autora

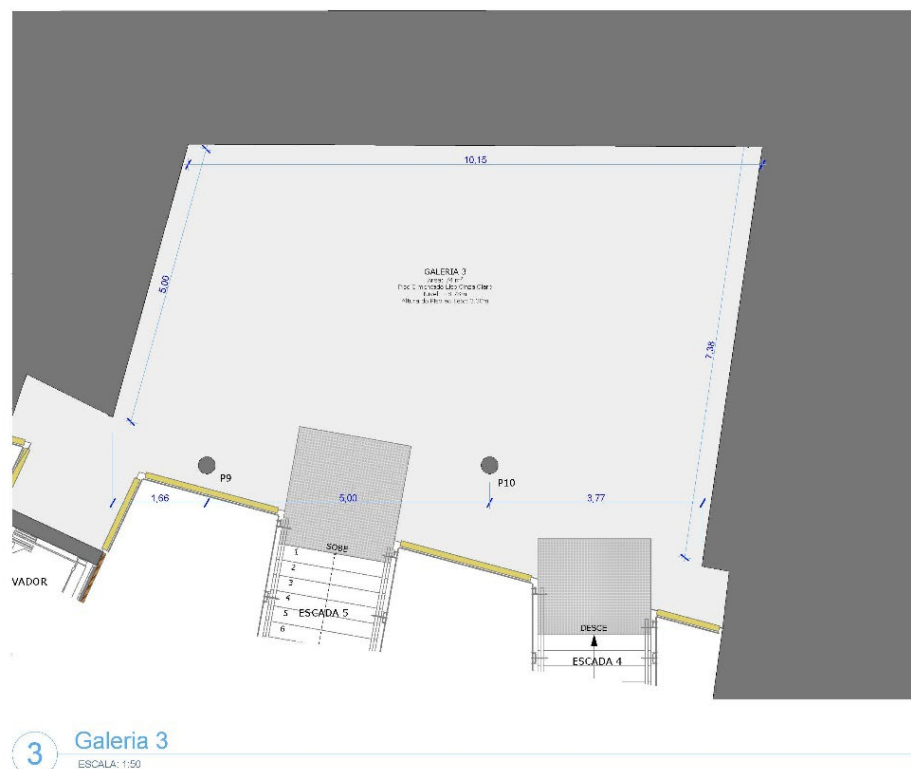
- **Condições para a montagem da instalação artística**

A montagem de uma instalação artística profissional necessita de investimento financeiro. O montante deste investimento está diretamente ligado às características do espaço onde o trabalho será instalado e por quanto tempo deverá permanecer em exposição, além das despesas com a criação e elaboração do projeto. Esse investimento acontecerá na forma de patrocínio, seja através de editais de artes e cultura, ou através de investidores privados. Em ambos os casos, potencialmente, será necessário utilizar alguma lei de incentivo à cultura, seja ela municipal, estadual ou federal.

A capítulo de uma melhor amostragem dos tipos de serviços e profissionais necessários, bem como da expectativa de custos para a realização do que foi

projetado, com previsão de impressão de catálogo, produção de peças gráficas, divulgação e comunicação, segue abaixo um exemplo de orçamento, nos moldes da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet, nº 8. 313 de 23 de dezembro de 1991), para uma montagem de 30 dias corridos na Galeria 3 do espaço de convergência entre arte, ciência e tecnologia, o Futuros – Arte e Tecnologia!, e a planta baixa deste (74m<sup>2</sup>). O cronograma de execução total seria de 4 meses, com 1 mês para pré-produção, 1 mês de montagem, 1 mês de exposição, e 1 mês de desmontagem e prestação de contas.

**Figura 23:** Montagem da instalação



Fonte: a autora

Figura 24: Amostragem dos tipos de serviços e profissionais necessários

INSTALAÇÃO ARTÍSTICA						
1 - Pré-produção / Preparação						
RJ - Rio de Janeiro						
ITEM	QUANTIDADE	UNIDADE	OCORRÊNCIA	VALOR UNITÁRIO	VALOR SOLICITADO	
1	1	mês	1	15.000,00	15.000,00	
2	1	mês	1	12.000,00	12.000,00	
3	1	mês	1	3.500,00	3.500,00	
4	1	mês	1	5.000,00	5.000,00	
<b>Total da UF</b>					<b>35.500,00</b>	
<b>Total da etapa</b>					<b>35.500,00</b>	
2 - Produção / Execução						
RJ - Rio de Janeiro						
ITEM	QUANTIDADE	UNIDADE	OCORRÊNCIA	VALOR UNITÁRIO	VALOR SOLICITADO	
5	1	projeto	1	50.000,00	50.000,00	
6	2	mês	1	2.000,00	4.000,00	
7	1	mês	1	4.000,00	4.000,00	
8	1	mês	2	3.500,00	7.000,00	
9	1	mês	3	10.000,00	30.000,00	
10	10	diária	2	200,00	4.000,00	
11	1	projeto	1	20.000,00	20.000,00	
12	1	projeto	1	10.000,00	10.000,00	
13	1	diária	3	1.700,00	5.100,00	
14	1	mês	3	15.000,00	45.000,00	
15	1	mês	2	9.000,00	18.000,00	
16	1	mês	2	12.000,00	24.000,00	
17	1	verba	1	3.000,00	3.000,00	
18	1	mês	1	7.000,00	7.000,00	
19	1	mês	1	8.000,00	8.000,00	
20	1	mês	1	8.500,00	8.500,00	
21	1	mês	1	3.000,00	3.000,00	
22	1	projeto	1	30.000,00	30.000,00	
23	1	projeto	1	15.000,00	15.000,00	
24	4	mês	1	1.500,00	6.000,00	
25	1	mês	2	9.000,00	18.000,00	
26	1	mês	3	12.000,00	36.000,00	
27	1	projeto	1	10.000,00	10.000,00	
28	30	unidade	40	50,00	60.000,00	
29	1	mês	1	3.500,00	3.500,00	
30	1	mês	1	3.500,00	3.500,00	
31	1	mês	1	3.500,00	3.500,00	
32	1	verba	1	3.500,00	3.500,00	
<b>Total da UF</b>					<b>439.600,00</b>	
<b>Total da etapa</b>					<b>439.600,00</b>	
3 - Divulgação / Comercialização						
RJ - Rio de Janeiro						
ITEM	QUANTIDADE	UNIDADE	OCORRÊNCIA	VALOR UNITÁRIO	VALOR SOLICITADO	
33	1	mês	2	10.000,00	20.000,00	
34	1	verba	1	2.500,00	2.500,00	
35	100	unidade	1	45,00	4.500,00	
36	1	projeto	1	2.500,00	2.500,00	
37	60	unidade	1	15,00	900,00	
38	1	projeto	1	15.000,00	15.000,00	
39	3000	unidade	1	5,00	15.000,00	
40	1	mês	2	4.000,00	8.000,00	
41	1	mês	3	1.000,00	3.000,00	
42	1	projeto	1	12.000,00	12.000,00	
43	1	verba	1	1.200,00	1.200,00	
<b>Total da UF</b>					<b>84.600,00</b>	
<b>Total da etapa</b>					<b>84.600,00</b>	
<b>Total da exposição de artes</b>					<b>559.700,00</b>	
CATÁLOGO						
2 - Produção / Execução						
RJ - Rio de Janeiro						
ITEM	QUANTIDADE	UNIDADE	OCORRÊNCIA	VALOR UNITÁRIO	VALOR SOLICITADO	
44	1	verba	1	5.000,00	5.000,00	
45	1000	unidade	1	60,00	60.000,00	
46	1	projeto	1	15.000,00	15.000,00	
47	1	verba	1	5.000,00	5.000,00	
<b>Total da UF</b>					<b>85.000,00</b>	
<b>Total da etapa</b>					<b>85.000,00</b>	
<b>Total do catálogo</b>					<b>85.000,00</b>	
ADMINISTRAÇÃO DO PROJETO						
4 - Custos / Administrativos						
RJ - Rio de Janeiro						
ITEM	QUANTIDADE	UNIDADE	OCORRÊNCIA	VALOR UNITÁRIO	VALOR SOLICITADO	
48	1	projeto	1	10.000,00	10.000,00	
49	1	mês	4	500,00	2.000,00	
50	1	mês	4	1.500,00	6.000,00	
51	1	projeto	1	30.000,00	30.000,00	
52	1	mês	4	400,00	1.600,00	
53	1	mês	4	600,00	2.400,00	
<b>Total da UF</b>					<b>52.000,00</b>	
<b>Total da etapa</b>					<b>52.000,00</b>	
<b>Total da administração do projeto</b>					<b>52.000,00</b>	
<b>Total do incentivo fiscal</b>					<b>696.700,00</b>	
<b>Total do projeto</b>					<b>696.700,00</b>	

Fonte a autora.

## 12 CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho foi percorrido um caminho que integrou teoria e prática, reflexão e criação. A performance, enquanto ferramenta de investigação, revelou-se um espaço fértil para explorar as dimensões sensoriais e emocionais desse futuro imaginado, evidenciando a potência da arte como meio de reflexão e transformação. Esta dissertação não pretende oferecer respostas definitivas. Deseja, sim, abrir caminhos para novas perguntas. O Momento-Sistema, enquanto proposta conceitual e artística, convida-nos a repensar nossa relação com o tempo, o espaço e a própria noção de humanidade. Em um mundo cada vez mais marcado por incertezas e transformações aceleradas, imaginar um futuro além das narrativas convencionais pode ser não apenas um exercício criativo, mas também uma forma de resistência. Afinal, como construímos ao longo deste trabalho, talvez seja apenas ao confrontarmos a alteridade e seus desdobramentos que possamos vislumbrar novas possibilidades de existência.

**Figura 25:** Momento-sistema



Fonte: acervo pessoal da autora

## REFERÊNCIAS

Existem algumas pessoas que são fundamentais, basilares, medulares do meu desenvolvimento intelectual. Perante uma dissertação que possui uma relevante carga autoetnográfica é impossível não considerar o impacto formador e informativo que algumas pessoas tiveram na minha trajetória intelectual. Duas delas são tão significativas, que preciso citá-las como referências. São elas: Paola Barreto Leblanc, artista, pesquisadora e professora adjunta no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, na UFBA, pós-doutora em História da Arte pela UFRB e pela Universidade de Abomey-Calavi, no Benin; e Keyna Eleison, atualmente cocuradora at large da Bienal de São Paulo, mestre em História da Arte e Arquitetura pela PUC Rio.

ALMEIDA, Cleber Ranieri Ribas de. A história como ontologia do mundo: Luciano de Samósata entre a derrisão e a austeridade. **Revista Ciências Humanas**, v. 2, n. 1, 2009.

ALMEIDA, Maria Luiza de. Como (não) proteger um ser vivo das catástrofes ao redor: uma reflexão artística sobre sistemas de vida. **ClimaCom – Esse lugar, que não é meu?** [online], Campinas, ano 9, n. 22. , maio. 2022. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/como-nao/>. Acesso em: 7 abr. 2025.

ALVES, José Eustáquio Diniz. Julho 2023: o mês mais quente dos últimos 120 mil anos. **EcoDebate**, 31 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.ecodebate.com.br/2023/07/31/julho-2023-o-mes-mais-quente-dos-ultimos-120-mil-anos/>. Acesso em: 3 fev. 2025.

ASIMOV, Isaac. **As três leis da robótica**. Porto Alegre: L&PM, 2007. p. 100

AZEVEDO, Sara Dionizia Rodrigues de. Formação discursiva e discurso em Michel Foucault. **Revista Filogênese – Revista Eletrônica de Pesquisa na Graduação em Filosofia da UNESP**, v. 6, n. 2, 2013.

BACH, Augusto. Arqueologia no prefácio de "As Palavras e as Coisas". **Tempo da Ciência**, v. 12, n. 24, p. 35-60, 2005.

BANIWA, Francy; BANIWA, Francisco. Umbigo do mundo. In: \_\_\_\_\_. **Pinturas de Frank Baniwa**. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2023.

BARROSO, Fabio; ROSA, Luís Pinguelli. A verdadeira medida de movimento e de força de um corpo no início do século XVIII. **InterConhecimento**, v. 1, n. 1, p. 7-7, 2019.

THE lost interview with BRUCE Lee. Entrevistado: Bruce Lee. Entrevistador: Pierre Berton. In: **The Pierre Berton Show**, 1971.

BORGES, Renee M. A braver new world? Of chatbots and other cognoscenti. **Journal of Biosciences**, v. 48, n. 2, p. 10, 2023.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BUTLER, Octavia. Black scholar interview with Octavia Butler: black women and the science fiction genre. **The black scholar**, v. 17, n. 2, p. 14-18, 1986.

BUTLER, Octavia; MEHAFFY, Marilyn; KEATING, AnaLouise. "Radio imagination": Octavia Butler on the poetics of narrative embodiment. **Melus**, v. 26, n. 1, p. 45-76, 2001.

ČAPEK, Karel. **R. U. R. (Rossum's universal robots)**. Maryland: Wildside press, 2015.

CARVALHO, Isabel Cristina Moura. Epistemologia ambiental. **Educação e realidade**, v. 34, n. 3, p. 11-15, 2001.

CATÁLOGO ComPosições Políticas. ALENCAR, Jorge. Disponível em: [https://issuu.com/www.idanca.net/docs/idancatxt\\_vol4\\_single?utm\\_medium=referral&utm\\_source=idanca.net](https://issuu.com/www.idanca.net/docs/idancatxt_vol4_single?utm_medium=referral&utm_source=idanca.net). Acesso em: 3 fev. 2025.

CAZUZA, GOFFI. **Vem comigo**. Rio de Janeiro: SomLivre, 1983.

CHAUÍ, Marilena. Notas sobre utopia. **Ciência e cultura**, v. 60, n. spe 1, p. 7-12, 2008.

COSTA, Marcus de Lontra; SILVA, Raquel. **Celeida Tostes**. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014.

DICIONÁRIO Priberam de Língua Portuguesa (DPLP). Lisboa: Priberum Informática, 2025. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/sistema>. Acesso em: 3 fev. 2025.

DIXON, Steve. Performance art. In: \_\_\_\_\_. **The Oxford handbook of science fiction**. Oxford: Oxford University Press, 2014. p. 263.

DUHEM, Pierre. Salvar os fenômenos. Ensaio sobre a noção de teoria física de Platão a Galileu. **Cadernos de História e Filosofia da Ciência**, suplemente 3, 1984.

FAVARETTO, Celso. **É isso arte?** Palestra para o Itaú Cultural, 1999. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-XG-71wqwUI&t=763s>. Acesso em: 3 fev. 2025.

FONSECA, Angela Couto Machado. Poder e corpo em Foucault: qual corpo?. **NOMOS**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFC, v. 35, n. 1, jan. -jun. 2015.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Paris: Gallimard, 1996.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. Modelo e imagem. O pensamento analógico medieval. **BUCEMA**: Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre, Hors-série n. 2, 2008.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir, elaborar. *In*: \_\_\_\_\_. **Obras completas volume 11**: Totem e tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FRÓES, Maira; FERREIRA, Vinícius; OLIVEIRA, Renata de *et al.* Exercícios de afeto em redes plurais epistêmicas. **Interagir**: pensando a extensão, Rio de Janeiro, n. 38, 2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/interagir/article/view/88079>. Acesso em: 3 fev. 2025.

GERNSBACK, Hugo. The lure of scientifiction. **Amazing Stories**, v. 1, n. 3, p. 195, 1926.

GESSINGER, Humberto. **Somos quem podemos ser**. São Paulo: BMG, 1988.

GONZAGA, Ricardo Maurício. O corpo como rascunho: ORLAN, o verbo feito carne feito imagem feita verbo. *In*: X Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, 2012. **Anais...**, 2012. p. 798-807.

GREINER, Christine. Corpo e Arte. **Leituras brasileiras**, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=X0y2DTuz9vQ&t=637s>. Acesso em: 3 fev. 2025.

HUENEMANN, Charlie. **Racionalismo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

IPCC, 2023: Summary for Policymakers. *In*: **Climate Change 2023**: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change [Core Writing Team, H. Lee and J. Romero (eds. )]. IPCC, Geneva, Switzerland, p. . 1-34, doi: 10. 59327/IPCC/AR6-9789291691647. 001. Disponível em: <https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-cycle/>. Acesso em: 3 fev. 2025.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. São Paulo: Edipro, 2020.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras. 2022. p. 13.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras. 2019.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras. 2020.

LAVOURA, Paulo Alexandre de Bandarra. **Literatura, ciência e história na obra «oceânica» de Júlio Verne (1863-1905)**. 2024. 875 f. Tese (Doutorado em Estudos Contemporâneos) – Instituto da Investigação Interdisciplinar, Universidade de Coimbra, 2024.

LEFF, Enrique. **Epistemologia ambiental**. São Paulo: Cortes, 2001.

MELIÈS, George. **Viagem à lua**. 35mm. França: Star Film, v. 14, 1902.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 14.

MILNER, Andrew; SAVAGE, Robert. Pulped dreams: utopia and american pulp science fiction. **Science fiction studies**, v. 35, n. 1, p. 31-47, mar. 2008.

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. Cem anos da morte de Júlio Verne. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**, 31 out. 2005.

OELBAUM, Brenda. The visual resistance of the Venus of Willendorf Project 2005–2021. **Fat studies**, v. 12, n. 3, p. 488-499, 2023.

OSTENDORF-RODRÍGUEZ, Yasmine. **Let's become fungal!**: mycelium teachings and the arts: based on conversations with indigenous wisdom keepers, artists, curators, feminists, and mycologists. Amsterdam: Valiz,. 2023.

PETRAGLIA, Marcelo Silveira. **Estudos sobre a ação de vibrações acústicas e música em organismos vegetais**. 2008. 85 f. Dissertação (Mestrado em Biologia Geral e Aplicada) – Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, 2008.

PLATÃO. **A república**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

POLANYI, Michael. **A dimensão tácita**. Braga: Inovatec Press, 2010.

ROMEO, Sergio Rabade. **El empirismo. David Hume. Obras II**. Madrid, Editorial Trotta, 2005.

REIS, Beatriz Vianna. Aproximações poéticas entre produção cultural indígena e a obra de Celeida Tostes. **Encontro de História da Arte**, n. 14, p. 1024-1034, 2019.

RODRIGUES, Edmar Gomes. O organismo: um sistema que integra consciência, mente, corpo e meio ambiente. **Revista Simbio-Logias**, v. 7, n. 10, p. 50, 2014.

RODRIGUES, Felipe V. Fisiologia da música: uma abordagem comparativa. **Revista de Biologia**, v. 2, p. 12-17, 2008.

SALLES, Cecília Almeida. Desafios da arte contemporânea e a crítica de processos criativos. *In: X Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética*, 2012. **Anais...**, 2012. p. 6-7.

SCHINZARE, Romy. Ficção científica: breve panorama histórico. **Revista USP**, n. 140, p. 39-62, 2024.

SCHUH, Diane *et al.* Mycelium garden: listening to and composing with the infra-world. *In: XI FKL International Symposium on aspects of the soundscape*, 2023.

SCHWARTZ, Wagner. **A nudez da cópia imperfeita**. São Paulo: Nós, 2023.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **Frankenstein: or, the modern Prometheus**. Nova York: Pocket Books, 2004.

SILVA, Isabella Rechecham da; BONILHA, Caroline Leal. Provocações de Ana Mendieta: o corpo e a natureza como objetos de arte. **Seminário de História da Arte – UFPel**, n. 7, 2018.

SILVA, Tayna Bertoldo da; MARINS, Patricia Bárbara Côrtes; RIBEIRO, Priscilla dos Reis *et al.* Artigo Senta no Tamborete. *In: Congresso Scientiarum História*, 16, Rio de Janeiro, 2023. **Anais...UFRJ**: Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: [https://doi.org/10.51919/revista\\_sh.v1i1.428](https://doi.org/10.51919/revista_sh.v1i1.428). Acesso em: 3 fev. 2025.

SILVA, Thiago Wesley da Silva e. **Sobre a crença e o gosto**: articulações entre epistemologia e estética em David Hume. 2016. 100 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2016. Disponível em: <https://efg.ufba.br/wp-content/uploads/2018/08/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Thiago-Wesley.pdf>. Acesso em: 03 fev. 2025.

SILVEIRA, Fernando de Almeida; FURLAN, Reinaldo. Corpo e alma em Foucault: postulados para uma metodologia da psicologia. **Psicologia USP**, v. 14, p. 171-194, 2003.

SOUZA FILHO, Allan Kardec de. **MAISTHESIS**: princípio epistemológico das artes e das matemáticas. 2022. 200 f. Tese (Doutorado em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia) – Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

STABLEFORD, Brian. Ecology and dystopia. *In: Claeys, Gregory. The Cambridge companion to utopian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 259-281.

TROSTER, Tomás Roberto. **Indução e ciência em Aristóteles**. 2015. 186 f. Tese (Doutorado em Filosofia). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas,

Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2016.tde-19082016-133155>. Acesso em: 04 fev. 2025.

VALEIRÃO, Kelin; SCHIO, Sônia Maria (orgs. ). **Michel Foucault: as palavras e as coisas**. Pelotas: NEPFIL Online, 2017.

VANIN, Andrei. Episteme e o problema da contingência em Aristóteles. **Gavagai: Revista Interdisciplinar de Humanidades**. Universidade Federal da Fronteira Sul: Erechim. v. 1, n. 1, mar. -abr. 2014.

VARELA, Francisco J. ; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. **The embodied mind, revised edition: cognitive science and human experience**. Cambridge: MIT press, 2017.

VELOSO, Caetano. Um índio. In: VELOSO, Caetano. **Bicho**. [S. l.]: Philips, 1977. 1 disco sonoro.

VIANA, Marcelo. O paradoxo de Polanyi impede a inteligência artificial? **Folha de São Paulo**, 16 ago. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/marceloviana/2022/08/o-paradoxo-depolanyiimpede-a-inteligencia-artificial.shtml>. Acesso em: 3 fev. 2025.

WANDERLEY, Olga da Costa Lima. Nem aqui nem lá: rastros do feminino nas foperformances de Ana Mendieta. **Comunicação e Sociedade**, v. 32, n. 0, p. 305-317, 2017.

WEBER, Gerhard W. *et al.* The microstructure and the origin of the Venus from Willendorf. **Scientific Reports**, v. 12, n. 1, p. 2926, 2022.

WELLS, Herbert George. **A guerra dos mundos**. São Paulo: Suma, 2016.

WESTFAHL, Gary. A virtual introduction to science fiction. In: ASIMOV, Isaac *et al.* **The three golden ages of science fiction**. Nova York: Bonanza, 1988. p. 1-13.

WILSON, Wiliam. **A little earnest book upon a great old subject**. Londres: Wells Gardner, Darton and Co, 1851.

ZATERKA, Luciana. Nietzsche: a “verdade” como ficção. **Cadernos Nietzsche**, n. 1, p. 83-92, 1996.

**ANEXO1: o trabalho que deu origem à pesquisa da dissertação**

- Sexta Extinção: somos os dinossauros e o meteoro. Disponível em: [https://youtu.be/wy1UbkZICEM?si=N\\_W57IV90bRjWfbW](https://youtu.be/wy1UbkZICEM?si=N_W57IV90bRjWfbW)

## ANEXO 2: lista de vídeos produzidos durante a pesquisa

- Eu sou um corpo. Disponível em: <https://youtu.be/rTackliJohw?si=xlp-1kEbM8N1X3qP>
- Tu, cano. Eu, clidiano. Prensadão de final de curso. Disponível em: <https://youtu.be/60ZC1bbkO5M?si=aZTNDrlIha4xLhzD>
- Diário de bordo Arte e Epistemologia 2023.2. Disponível em: <https://youtu.be/PBh66FFtEn4?si=CvQk2cguFGw6dKSS>
- A pertinência n(d)o futuro. Disponível em: <https://youtu.be/yCpPmi0-G4M?si=Q5qmzs5aopZ3Xkje>
- O fogo, a moça e o planeta. Disponível em: <https://youtu.be/Zld6PFJsB08?si=3ducjEsjSWHCwRK4>
- AQPATOESUC para ambiental. Disponível em: <https://youtu.be/9vnmr-s-mx8?si=z42tL3twNTE5wK8d>
- AQPATOESUC – a repercussão. Disponível em: <https://youtu.be/X6JRJN60tQo?si=eNbVXZOq9pqRHgU->

### **ANEXO 3: JANDIROA – fotoperformance, ensaio fotográfico**

JANDIROA é uma expressão de alteridade socioambiental que nos desafia a refletir sobre a forma como as sociedades lidam com a diversidade de identidades e como essas identidades se entrelaçam com o meio ambiente. Ao explorar as interações entre grupos diversos que possuem diferentes perspectivas sobre o ambiente, somos convidados a reconhecer a nossa própria ligação intrínseca com a natureza, percebendo-nos como parte integrante de um sistema mais amplo. Essa percepção é evidenciada nas colaborações estabelecidas entre uma variada gama de seres e entidades. E é o que pretendemos exercitar.

Trabalho exposto no XII Visualidades, evento da Universidade Estadual Vale de Acaraú, Sobral, Ceará, de 01/11 a 20/12/2023 e de 17/04 a 06/06/2024.

As fotos foram tiradas por Celeide Martins, fotógrafa contratada, com uma Nikon D3400.

- Informações sobre o autor:

Patricia Bárbara é artista transdisciplinar, graduada em Cinema e com vasta atuação na área, ao longo de mais de vinte anos. É responsável por toda a concepção, direção e performance do trabalho.

Figura 26: JANDIROA (coleção)









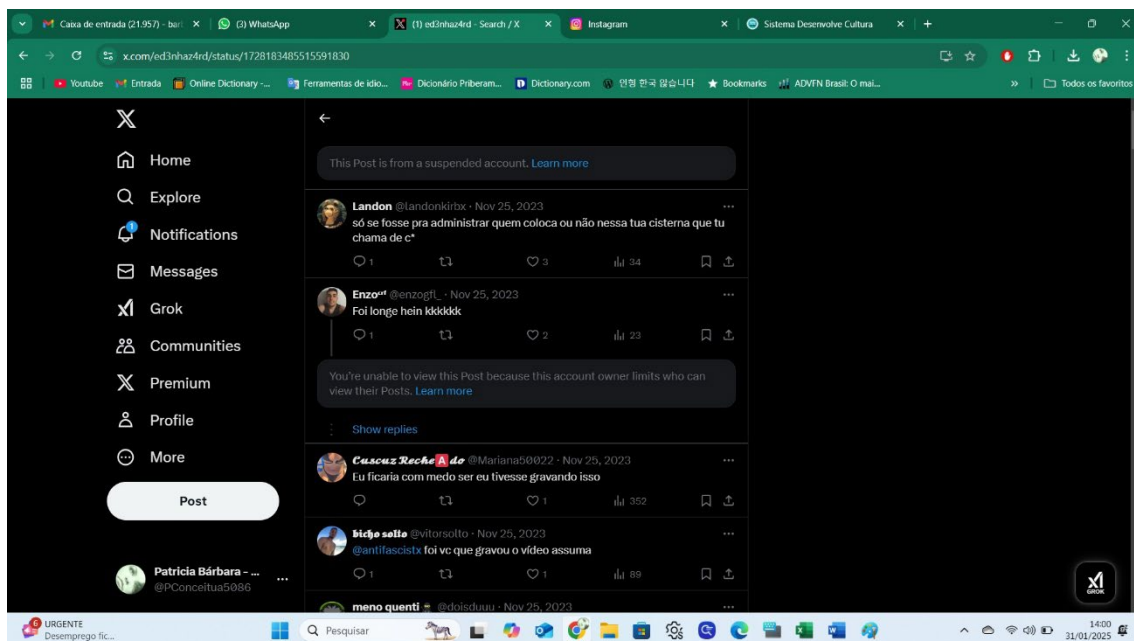




Fonte: a autora

## ANEXO 4: prints e links da reverberação de AQPATOESUC nas redes sociais (plataforma: X)

- Comentários da postagem original (conta suspensa, mas através desse link ainda é possível acessar os comentários. Disponível em: <https://x.com/ed3nhaz4rd/status/1728183485515591830>
- Gravação de tela. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VVU7qaIMLxY>
- Prints:



Caixa de entrada (21.957) - bar... (3) WhatsApp (1) ed3nhaz4rd - Search / X Instagram


x.com/ed3nhaz4rd/status/1728183485515591830

Home Explore Notifications Messages Grok Communities Premium Profile More Post

Patricia Bárbara - ... @PConceitua5086

vênus moderna @alice\_santxs · Nov 25, 2023 @brmnrds acaba ufrj 1 22

desista dos seus sonhos e morra @PunishedVitinho · Nov 25, 2023 estaõ recriando em tamanho real



11 403 40K

Fernando @fernando\_slv · Nov 25, 2023 el fez god of war 1 2 1.4K

Caixa de entrada (21.957) - bar... (3) WhatsApp (1) ed3nhaz4rd - Search / X Instagram

x.com/ed3nhaz4rd/status/1728183485515591830


Home Explore Notifications Messages Grok Communities Premium Profile More Post

Patricia Bárbara - ...

isoiado, numero 43434 7 72 4.6K

Show replies

Buguin @snakesorock · Nov 25, 2023 É um cosplay, se não entendi não critique

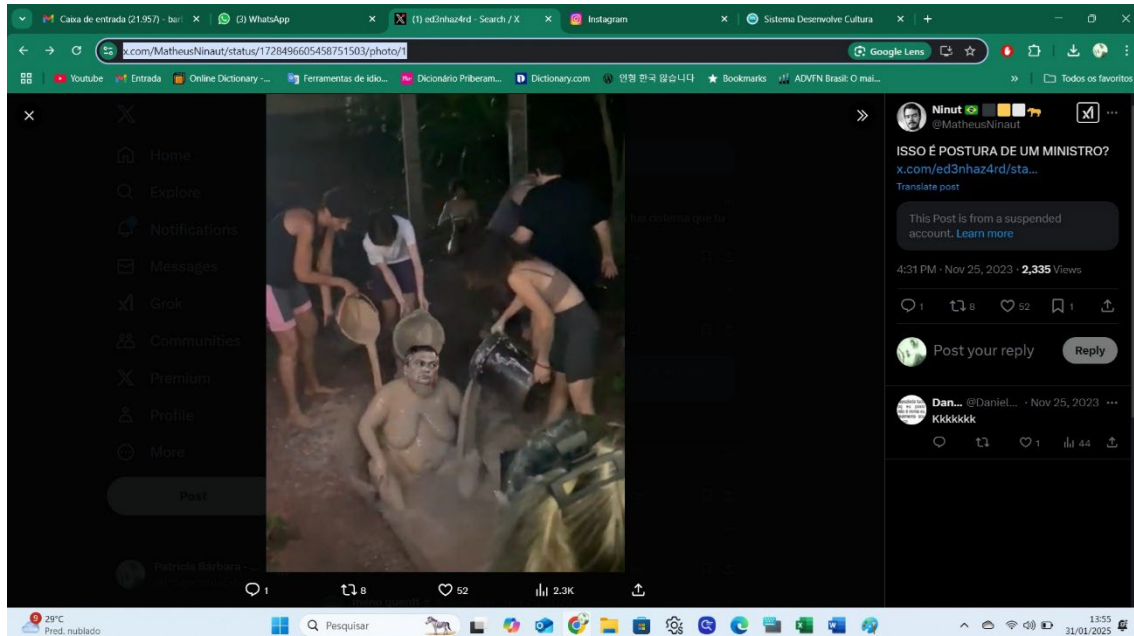


5 1 119 9.6K

Iv @lvcunha0 · Nov 25, 2023 Como sempre ne, um gordo 2 1 85

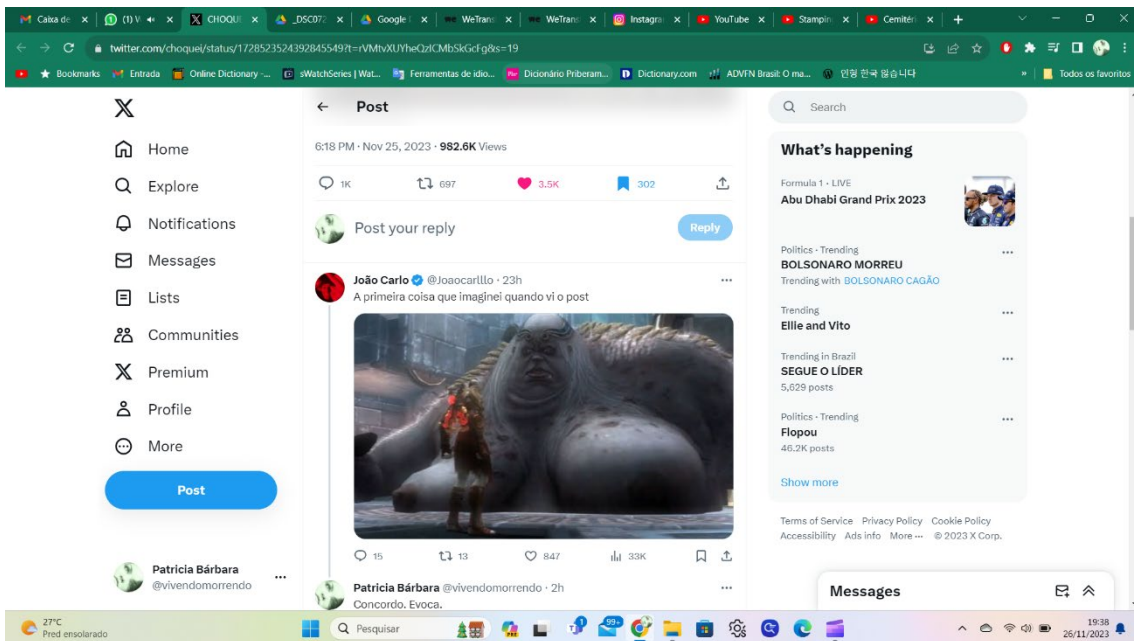
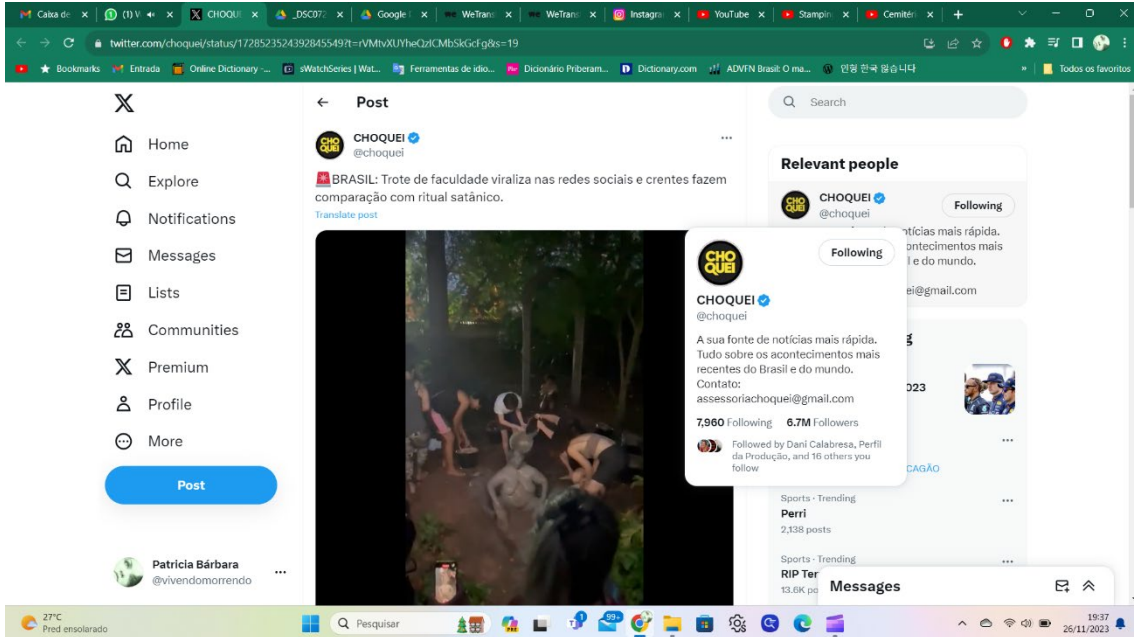
- Edição ridicularizando a imagem do post original (colocaram o rosto do Flavio Dino no meu corpo na lama). Disponível em:  
<https://x.com/MatheusNinaut/status/1728496605458751503/photo/1>

- Prints da tela:



- Link da postagem republicada pelo perfil da Choquei. Disponível em: <https://x.com/choquei/status/1728523524392845549?t=rVMtvXUYheQzICMbskGcFg&s=19>

- Prints da tela:



Twitter interface showing a post by Patricia Bárbara (@vivendomorrendo) from 2h ago. The post content includes a video thumbnail with the text "CONGRESSO SCIENTIARUM HISTORIA 18" and "A Queda do Céu". Below the video, the text reads "Senta no tamborete" and "Sit down and listen". The video is from "padlen.com". The post has 67 likes and 3 replies. The right sidebar shows trending topics including "Abu Dhabi Grand Prix 2023", "BOLSONARO MORREU", and "#TheErasTourSP".

Twitter interface showing a thread of posts. The top post is by Golzinho Maroto (@golzinhomaroto) from Nov 25, with the text "O sapo, quando alguém joga água sanitária nele". The thread continues with replies from Canal MasterKing, Vitor Arouche, MrLoveday, Achei na Shopee!, Choquei do Flamengo, and Gustavo Lazaro, all discussing satanic rituals and religious criticism. The right sidebar shows trending topics including "Abu Dhabi Grand Prix 2023", "BOLSONARO MORREU", and "Flopou".

Twitter interface showing a thread of posts. The top post is by Jeff (@Jeff\_villar89) dated Nov 25, with the text: "Satânico eu não sei mas que é bizarro é!!! Povo de humanas né?". It has 1 reply, 36 likes, and 8.3K retweets. Below it are tweets from nneka ngonadi (@NgonadiNne1905), Jane Nnena (@JaneNnena1667), Agassiz Almeida Filho (@AgassizFilho), and Gustavo Scat (@ScatGustavo). The interface includes a left sidebar with navigation options like Home, Explore, Notifications, Messages, Lists, Communities, Premium, Profile, and More. A right sidebar shows trending topics such as "Abu Dhabi Grand Prix 2023", "BOLSONARO MORREU", and "#TheErasTourSP". The bottom of the screen shows a Windows taskbar with the date 26/11/2023 and time 19:42.

Twitter interface showing a thread of posts. The top post is by Terance Surano Obok (@Surasongs) dated Nov 25, with the text: "as pessoas deveriam parar de fazer pegadinhas que invocam espíritos". It has 1 reply, 5 likes, and 2.3K retweets. Below it are tweets from Jane Nnena (@JaneNnena1667), Fatima Gambo Raka (@RakaFatima), Ishkid (@ishkid15), Christabel Okoye (@Christabel9408), and Ramesh Saxena (@Docktus). The interface includes a left sidebar with navigation options like Home, Explore, Notifications, Messages, Lists, Communities, Premium, Profile, and More. A right sidebar shows trending topics such as "Abu Dhabi Grand Prix 2023", "BOLSONARO MORREU", and "SEGUE O LIDER". The bottom of the screen shows a Windows taskbar with the date 26/11/2023 and time 20:01.

This screenshot shows a Twitter post by user **Ofọ Ndu** (@Obi\_BlessedOne) from 22 hours ago. The tweet contains several emojis (😭😭😭😭). The interface includes a left sidebar with navigation options like Home, Explore, and Messages, and a right sidebar with trending topics such as 'Abu Dhabi Grand Prix 2023' and 'BOLSONARO MORREU'. The bottom of the screen shows a Windows taskbar with the date 20:02 on 28/11/2023.

This screenshot shows a Twitter post by user **Terance Surano Obok** (@Surasongs) from Nov 25. The tweet text reads: "é melhor eles pararem antes que fique fora de controle". The interface is similar to the first screenshot, showing trending topics and a Windows taskbar with the date 20:03 on 28/11/2023.

This screenshot shows a Twitter post from user Drumbae (@Kalynx4) dated Nov 25. The text of the post is "Que tipo de pegadinha é essa" (What kind of prank is this?). The post has 2K retweets and 1.3K likes. Below it, several replies are visible, including one from RETIRED CITIZEN (@\_RetiredCitizen) saying "esto es muy satánico" (this is very satanic) and another from The Boss Ug (@theonlyBossUg) with a laughing face emoji. A tweet from Matthew Tega Oseveta (@TOseveta90381) also mentions "ninguém vai acreditar que é uma pegadinha" (no one will believe it's a prank). A tweet from SAVED BY GRACE (@AhuchaoguOgo) asks "Isso é realmente uma pegadinha?" (Is this really a prank?). Another tweet from NestCreative Pro (@emesx) discusses "Trot de faculdade viraliza nas social networks e crentes fazem comparison con satânico ritual." (University prank goes viral on social networks and believers make comparisons with satanic rituals). The right sidebar shows trending topics like "Abu Dhabi Grand Prix 2023", "BOLSONARO MORREU", and "Flopop".

This screenshot shows a Twitter post from user Blessing Ofem Mummy Jayden (@BlesonLine) dated Nov 25. The text of the post is "esses estão simplesmente desempregados!" (these are simply unemployed!). The post has 1.8K retweets and 1.9K likes. Below it, several replies are visible, including one from SAVED BY GRACE (@AhuchaoguOgo) asking "isso é realmente uma pegadinha" (is this really a prank?). Another reply from Centia (@Centia\_rita) says "BRASIL: Trote de faculdade viraliza nas redes sociais e crentes fazem comparação com ritual satânico....." (Brazil: University prank goes viral on social media and believers make comparisons with satanic rituals...). A tweet from Raymond Ohworho (@ROHworho) has 1.3K retweets and 1.3K likes. A tweet from just\_zeal (@umeh\_lucia) asks "Is that a woman in the middle" with a heart-eyes emoji. A tweet from Jane Nnena (@JaneNnena1667) has 731 retweets and 1.3K likes. The right sidebar shows trending topics like "Abu Dhabi Grand Prix 2023", "BOLSONARO MORREU", and "#TheErasTourBrasil".

- Prints conversa com a orientadora Marta Simões Peres:

