

CARNE E ESPIRITO:

corpo , corporeidade e suas interligações
no processo de criação em Artes Visuais

Letícia Monteiro
Recife, 2025





UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA

LETÍCIA MONTEIRO DA SILVA

CARNE E ESPÍRITO:

Corpo, corporeidade e suas interligações no
processo de criação em Artes Visuais

Trabalho de Conclusão de Curso de
Graduação em Artes Visuais, apresentado
como requisito para obtenção do título de
Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Luciana Borre

Recife, 2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Leticia Monteiro da.

Carne e Espírito: corpo, corporeidade e suas interligações no processo de criação em Artes Visuais / Leticia Monteiro da Silva. - Recife, 2025.

45 p. : il.

Orientador(a): Luciana Borre Nunes

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2025.

Inclui referências.

1. Artes visuais. 2. Corpo. 3. Corporeidade. 4. Percepção. 5. Processo de criação. I. Nunes, Luciana Borre. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

Aprovado em: / /

BANCA EXAMINADORA

**Prof^a Dr^a Luciana Borre
(Orientadora - UFPE)**

**Prof^o Dr^o André Antônio
(Examinador Interno - UFPE)**

**Prof^a M^a Ingrid Borba
(Examinadora Externa)**

AGRADECIMENTOS

Quando penso em toda a feitura do trabalho, só posso atribuir a Deus, pela forma como Ele me preparou para finalmente poder estar escrevendo algo que me orgulha tanto quanto o meu TCC, mas mais do que isso, todo seu processo. Sou grata aos meus pais, Ana Paula e Manoel por acompanharem, apoiarem, e darem todo suporte que estive ao alcance deles, por sempre entrarem de cabeça comigo independente do que fosse.

Sou grata a minha avó Amélia, por todas as vezes que chorei, enxugar minhas lágrimas com sua toalha de banho macia, por me ensinar o que é amor incondicional e através dele, amar tudo a minha volta, a ver "o mundo cor de rosa" como diz minha mãe, além de valorizar as coisas simples da vida e encantar-se com elas como se fosse uma eterna criança. Te perdi um ano antes à minha entrada na faculdade, não pude ver sua alegria por meu sucesso fisicamente, mas como tanto digo em minha pesquisa, a Carne e o Espírito estão fortemente interligados. Apesar da ausência da Carne, seu Espírito esteve/está sempre comigo.

Sou grata a mim, por ter paciência com o meu próprio processo e acima de tudo, valorizá-lo, sou extremamente feliz por tudo que aprendi, vi, experienciei, por todo esforço e dedicação nessa trajetória. Pelos meus cabelos raspados que hoje vejo como um processo de autorregeneração necessário para abrir espaço para as versões futuras de mim.

Sou grata à minha orientadora Luciana Borre, por acompanhar todo meu engatinhar na faculdade. Sou grata por me proporcionar momentos memoráveis, desde uma orientação na praia à uma imersão feita no interior do estado.

Sou grata por viver e estar viva



Quem deseja ver, ou melhor, olhar, perderá
fechado para se encontrar na abertura
agora flutuante, entregue a todos os

a unidade de um mundo
desconfortável de um universo
ventos do sentido (Didi-Huberman, 2013, p. 186)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo explorar as relações entre meu corpo, sua corporeidade e minhas produções artísticas. Parto da ampliação de sentidos de dois artigos, são eles: 'Arame Farpado' (2022) e "Sobre quem zela por nós: Uma imersão performática para o olhar de si" (2023). Pretendo encontrar/descobrir caminhos que me auxiliem a acessar a processualidade da criação artística englobando aspectos espirituais, intuições, percepções, imagens do inconsciente e vibrações corporais. Também busco levantar a reflexão acerca do que se entende sobre o corpo e a corporeidade para além da materialidade/imaterialidade física e caminhar na construção de um meio de criação pessoal que estimule percepções corporais. Dessa forma, aumentando a capacidade de fazer interligações entre minhas próprias produções, traço um mapeamento para entender de onde elas partem e as potencialidades que podem alcançar.

PALAVRAS-CHAVE: Artes visuais; Corpo; Corporeidade; Percepção; Processo de criação

ABSTRACT

This paper aims to explore the relationships between my body, its corporeality, and my artistic productions. I start from the amplification of meanings from two articles: 'Arame Farpado' (2022) and "Sobre quem zela por nós: Uma imersão performática para o olhar de si" (2023). I intend to find/discover paths that help me access the processuality of artistic creation encompassing spiritual aspects, intuitions, perceptions, images of the unconscious, and bodily vibrations. I also seek to raise reflection on what is understood about the body and corporeality beyond physical materiality/immateriality and walk in the construction of a personal means of creation that stimulates bodily perceptions. Thus, increasing the ability to interconnect my own productions, I draw a mapping to understand where they come from and the potentialities they can reach.

KEYWORDS: Visual arts; Body; Corporeality; Perception; Creation process

TRACEJAMENTOS

1	FABULAÇÕES de mim.....	8
1.1	MAPEAMENTOS.....	13
1.1.1	Objetivo Geral.....	13
1.1.2	Objetivos Específicos.....	13
1.2	LIGAMENTO.....	13
2	Urddidura 1: CORPO E CORPOREIDADE - ENTRE O TREPIDAR DA CARNE E A OSCILAÇÃO DO ESPÍRITO.....	16
2.1	Fissuras feitas na carna - O Corte de Subjetividades na Infância.....	21
2.1.1	Ver e olhar.....	22
3	Urddidura 2: OSCILAÇÕES DO ESPÍRITO.....	25
3.1	Tecer utilizando fios entrelaçados.....	31
4	TECIDO E RASGADURA.....	41
5	REFERÊNCIAS:.....	43

1. FABULAÇÕES DE MIM

Quando me expus ao exercício de cutucar meus vespeiros internos, comecei a assimilar que quando tocamos na intimidade protegida, – sendo aquilo que não queremos/conseguimos acessar de maneira consciente – verdadeiramente criamos formas de acesso a si. O meu tempo de percepção vem mudando constantemente, a partir do momento que me proponho a estar em um processo de entendê-lo e (re)descobri-lo. Sendo possível quando de fato, *olho* para mim de forma introspectiva, buscando entender como posso criar formas de acesso ao inconsciente que presentifique o que se vivencia cotidianamente, exercitando um estado de presença. O amanhã nunca chega, o amanhã é o agora.

Na tentativa de esmiuçar o significado das palavras que externalizo, pergunto o que está perdido em mim e o que quero perder em meio aos esquecimentos do dia a dia – mesmo sabendo que não tenho controle sobre isso. A valorização de uma vida nutrida por poéticas que encontramos no próprio cotidiano, está alicerçada por autorrepresentações de diferentes formas através dos próprios esquecimentos, ausências e reverberações do meu corpo sobre ações, interpretações, sensações e ressignificações que me permitirei experienciar durante o decorrer do meu processo artístico e criativo.

Já tentei até por um rosto, um arquétipo, uma identificação. Na tentativa de me enxergar em meio a esses símbolos que crio como forma de mapeamento interno. Nessa tentativa por muitas vezes atribuí a mim, a necessidade de provar do que sou feita, cada fibra. Tão cruamente me expus a tudo, inclusive, à dor. Tentava cegamente, validar minha existência. Mas a questão é: *eu nunca precisei provar.*

Quando comecei a extrapolar a própria cegueira que me impus, exercitando o refletir através de mapeamentos escritos dos meus próprios pensamentos, ideias e inseguranças, pude notar que se tornaram mais palpáveis os entendimentos que pareciam até meio distantes. Tornar o relato de si como assentamento do presente contribuiu com as concepções de subjetividades que, verdadeiramente, podem compor não somente de forma física e material, mas também, no que diz respeito à corporeidade do meu ser, porque é dentro dele que se produz a obra, em que mecanismos acompanham a produção de palavras, de metáforas, de versos, de poemas, de odes inteiras (Gil, 2020).

Revirando e deslocando, ainda que sutilmente, dia após dia, partindo de experiências que me conduziram, venho construindo um mapeamento poético-artístico acerca de obras autorais. Tal movimento fez com que eu as *olhasse* de forma diferente, como obras conectadas, que possuem uma única raiz: o meu processo de autoconhecimento, em níveis pessoais, artísticos e profissionais. Inicialmente, entendi que minhas produções eram apenas motivadas pela racionalidade e pelo desenvolvimento técnico, sem notar a integralidade do meu ser. Essa ligação somente foi percebida quando abri meus sentidos para *olhar*, de fato, o processo de criação. Enquanto isso, agiam e reagiam entre si nessa nova configuração que pude descortinar sobre minhas produções. Permitindo desse modo, sentir a corporeidade manifestando-se nesse processo como fator primordial, sendo a partir dela, despertada a vontade de criar e pensar sobre um mundo íntimo e simbólico que estaria a começar a enveredar. À vista disso, não necessariamente com o objetivo de encontrar um "produto final", mas sim, em fazer do processo a própria obra, sem desassociar os novos significados que simultaneamente atribuímos ao que criamos e vivemos. Por isso, de

acordo com Irwin (2013, p.29) trata-se de uma "pesquisa viva", onde sempre haverá ligações a serem feitas.

Partindo das minhas produções "Arame Farpado"¹; da performance ritualística "Amé-licia" feita na imersão performática "Sobre quem zela por nós"² e o artefato têxtil gerado a partir dela, comecei a entender esse mundo interno que pretendo enveredar para que assim, dispare dimensões do meu ser-corpo em sua corporeidade. Como uma fenomenologia, não somente como uma descrição dos fenômenos, mas também sobre as próprias concepções da realidade vivida. Assim como redige a historiadora e filósofa, Sofia Vanni Rovighi (1999, p. 360): "[...] quais são os dados indubitáveis com base nos quais é possível justificar certa concepção da realidade; quais são as coisas manifestas (os fenômenos), tão claramente manifestas que não podem ser negadas."

A experiência, quando vivenciada em um estado de presença consciente, os modos de acesso a si tendem a se manifestarem. No entanto, se tornam passíveis de serem feitas conexões quando as reconheço não apenas de fora, por meio de percepções e sensações, mas também por dentro, mediante afecções: é o meu corpo (Bergson, 1999).

Desse modo, podendo futuramente transbordar para mais pessoas o entendimento sobre as formas de acessar a si mesma/o, sendo o corpo e a corporeidade, dispositivos guias nesse processo. Portanto, através deles, traçar mapeamentos a partir de poéticas individuais que se mesclam à

¹ Vídeo Arte produzida para a 4ª Edição do projeto Tramações e exposta no Memorial de Medicina de Pernambuco. Acesso em: <www.youtube.com/watch?v=Jtfd_uQfwuQ>.

² Vivência imersiva 'Sobre quem zela por nós', ocorreu em abril e maio de 2023, em meio a uma região de transição entre o Sertão e a Zona da Mata (Mata Atlântica e Caatinga) em Pernambuco/Brasil, atividade da pesquisa "Docência Artista e Narrativas Têxteis", desenvolvida desde 2018 no Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais (GPEAV/UFPE/UFPB/CNPq). Acesso em: <www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668197-sobre-quem-zela-por-nos--uma-imersao-performatica-para-o-olhar-de-si/>

própria corporeidade, interagindo simultaneamente com o coletivo. Notando vibrações corporais, sonhos, percepções e intuições, como forma de se colocar em estado presente da própria vida, fazendo dela fonte inesgotável de poéticas propensas a estarem constantemente se conectando e ressignificando.

Tendo em vista que constantemente revisito memórias, narrativas fabuladas nos sonhos e experiências, esses fragmentos de vidas configuram, estruturam e compõem o que sou, pergunto: Como minha memória sensorial se interliga com meu processo criativo? De que forma posso mapear minhas memórias e sonhos? Como posso entender aquilo que está por trás das palavras/imagens que estou me debruçando? Como posso construir pontos de conexão entre meu corpo e sua corporeidade? Quais formas de acessar a mim mesma, posso enveredar como forma de experimentação artística?

À vista disso, reconhecer o quão significativo é valorizar o processo em si, além das vibrações corporais que desembocam no que somatizo através do cotidiano, faz da experiência uma forma de conhecimento, logo, atribuo ao que *olho*, a possibilidade de diversos significados, podendo acessar a mim de maneira mais fluida. Lentes essas, que me permitiram perceber o cotidiano ordinário como tão significativo quanto experiências que normalmente não aconteceriam em um dia comum - como uma vivência performática, por exemplo -, quase como um enternecimento de criança, o qual o encantamento reside como forma particular de existir.

[...] Cada coisa ordinária é um elemento de estimativa
O que se encontra no ninho de João-Ferreira:
caco de vidro, garampos,
retratos de formatura,
servem demais para poesia

Tudo aquilo que nos leva a coisa não
e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros,
serve para poesia [...]

Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mija em cima,
serve para poesia [...]
(Manoel de Barros, 1970)

1.1 MAPEAMENTOS

Geral

Compreender as relações entre meu corpo e sua corporeidade, e como se manifestam nas minhas produções artísticas através de percepções intuitivas, espirituais, memórias inconscientes e vibrações corporais desencadeadas durante o desenvolvimento de processos criativos.

Específicos

- Utilizar meu corpo como instrumento de pesquisa, o tornando um possível caminho para entender a corporeidade e seus processos;
- Levantar reflexões que interliguem corpo e espírito como um só, quebrando concepções dicotômicas entre ambos que ainda posso estar carregando comigo, partindo de experiências pessoais e artísticas;
- Investigar novos possíveis sentidos para as obras 'Arame Farpado' e 'Sobre Quem Zela por Nós', traçando possibilidades subjetivas de autoconhecimento

1.2 LIGAMENTO

Nesta pesquisa cartográfica "Carne e Espírito: Corpo, corporeidade e suas interligações no

processo de criação em Artes Visuais” ampliarei os sentidos de obras produzidas anteriormente. São eles: ‘ARAME FARPADO’ (2022) e ‘Sobre quem zela por nós: Uma imersão performática para o olhar de si’ (2023). Busco explorar as relações entre meu corpo e sua corporeidade, quero compreender minha capacidade de percepção intuitiva, meus segmentos espirituais, algumas imagens do inconsciente e vibrações corporais desencadeadas durante o desenvolvimento de processos criativos, e como criar possibilidades poético-artística de acessar meu âmago íntimo. Ampliando meu *olhar* para algo muito além de uma relação material entre meu Corpo e Espírito. Irei esboçar linhas construtivas de entendimento sobre minha realidade íntima a partir de seus discursos e práticas, através de dispositivos disparadores como sonhos e estudos sobre corporeidade e corpo. Buscando valorizar o processo de percepção intuitiva que possa desencadear vibrações corporais e espirituais. Por esse meio, revirando imagens que possam aparecer inconscientemente durante o desenvolvimento de processos criativos. Caminhando assim, na construção de um meio de criação pessoal, que estimule acessos à corporeidade que transcenda a carne.

Esta cartografia lida com matérias relativas à vida, à subjetividade, algo que é simultaneamente singular e coletivo. Por isso não é nada estanque, está sempre em movimento, e se caracteriza por ser relacional, por estabelecer relações entre o sujeito-participante e o seu meio. (Scherer, Grisci, 2022, p. 2)

É sobre esse corpo e corporeidade em uma visão integradora que abordo na primeira parte do estudo - **Urdidura 1** - apresentando as primeiras percepções pessoais sobre os rompimentos internos necessários para que eu começasse a *olhar* meu corpo físico como esse instrumento palpável e passível de mudanças, e que me permitem alcançar consciência sobre as reverberações

de sentir(es) que se inter-relacionam, interligam de forma física e espiritual.

Já na segunda parte - **Urddura 2** - Falo sobre o que foi vivenciado em momentos performáticos, oníricos e pessoais, trazendo questionamentos que me atravessaram. Também apresento a metodologia cartográfica com intuito de mapear as linhas construtivas do meu fazer artístico e poético, de modo a acompanhar o processo de produção de subjetividades através de análise de conteúdo, mapeando de cadernos de artista antigos, experimentações e obras, por mim produzidas. Justamente por não se desdobrar em busca de um resultado final, mas sim, o resultado se compõe pelo próprio processo.

URDIDURA 1 - CORPO E CORPOREIDADE - ENTRE O TREPIDAR DA CARNE E A OSCILAÇÃO DO ESPÍRITO

"O corpo é para a alma o seu espaço natal e a matriz de todo o espaço existente." (Merlay_Ponty, 1997. p.45).

Nosso corpo, anatômica e fisiologicamente falando, é um organismo vivo articulado em células. Esse corpo em substância fala e, por muitas vezes, as falas que são emanadas por ele, dizem muito mais do que palavras que compõem discursos. Ele extrapola os sentidos que somente palavras não seriam capazes de abarcar, esmiuçando significados e significações que externalizam silêncios de palavras não ditas. Sendo assim, "[...] a leitura da dimensão poética e plástica do corpo em movimento e da percepção. Trata-se de uma nova possibilidade de leitura do real e da linguagem sensível, procedendo-se pela reversibilidade dos sentidos. (Nóbrega, 2008, p. 143

E quando feita essa leitura do corpo em movimento e de sua percepção, a carne trepida quando rememora algo ou alguém que surtiu uma afetação, inclusive, no mesmo momento em que está sendo afetada. Toda sua extensão, ao mesmo tempo que extrapola, guarda sentir(es) que quando despertados, independente do tempo, desembocam afetos, por vezes adormecidos. O corpo é capaz de revirar o que o inconsciente mantém em intimidade protegida, sejam eles esquecimentos, ausências, reverberações, interpretações, sensações e ressignificações, isso, quando as disparamos. No entanto, para isso, foi necessário além de me expor, me permitir *olhar* através das experiências que me atravessam no decorrer da vida.

Sinto que as experiências vividas equivalem às células que me habitam e fazem com que meu sistema material funcione. Com e pela presença do corpo, condenso símbolos que atribuo à minha

subjetividade que é construída com o passar dos tempos, dos amadurecimentos, dos retrocessos e avanços pessoais. Ele traduz sutilmente comportamentos interiores e exteriores a mim, somatizando o que me é significativo. Se tornando um âmbito que (res)guarda todas as minhas experiências. Ademais, por muitas vezes, já carreguei comigo, concepções dicotômicas entre corpo e espírito, como se fosse possível desvencilhar ambos. Mas no decorrer da minha caminhada acadêmica e artística, percebi que habito um instrumento de comunicação com o mundo que é intrínseco a mim. A diversidade de compreensão para com o corpo, requer uma busca por rompimentos, criando um *olhar* mais livre de dicotomias que exigem uma definição estabelecida, que engessa como me percebo no mundo. Indago assim, sobre as imagens de intimidade que são solidárias das gavetas, dos cofres e a todos os esconderijos em que, grandes sonhadores de fechaduras, encerram ou dissimulam seus segredos. (Bachelard, 1979)

Pensando nesses rompimentos, por muitas vezes, os evitei como pregos expostos, tentei os martelar para que tudo se nivelasse e ficasse por igual. No entanto, se fez necessário que os deixasse visíveis, para que assim pudesse realmente *olhar* os pontos e os conectar, reconectar e até mesmo, desconectar, me permitindo estar em constante mapeamento e ressignificação.

Olhar minha vida por essa lente, me possibilitou a abertura para reverberações diversas nesse processo de escuta, reflexão e produção, enquanto sistema vivo que se expressa, também, de forma inconsciente, vejo que reverberam através do meu corpo sentir(es) que se inter-relacionam, interligam e têm se conectado de forma orgânica e independente, podendo assim traçar entendimentos sobre meu próprio funcionamento. Co-habitando juntamente à corporeidade, a sensibilidade e a razão que abarcam o meu ser, as experiências que carrego comigo, com o mundo e

com outras pessoas, que podem se aflorar através de relações intersubjetivas.

Assim, busco atravessar o meu Corpo e suas dimensões orgânicas, a corporeidade trás consigo essa abrangência de movimentos que traçam um sentir que se apossa do próprio corpo, rompendo com percepções e seus reflexos mutuamente trocados entre mundo e o ser. Em devir, acredito que a corporeidade se mescla ao corpo a partir das experiências que vivencio, sem estabelecer uma relação de totalidade enquanto ser e humano, mas sim, unicidade entre Corpo e Espírito. O autor Alвори Ahlert amplia esse entendimento afirmando que:

[...] a corporeidade indica a essência ou a natureza do corpo [...] localiza o ser humano como um ser no mundo. É a maneira como o ser humano se diz de si mesmo e se relaciona com o mundo com seu corpo enquanto objetividade (matéria) e subjetividade (espírito, alma) num contexto de inseparabilidade [...]. Neste contexto, o corpo já não se dissocia da mente, já que fazem parte de um conjunto que se inter-relaciona contínuo e ininterruptamente (Ahlert, 2011, p. 225).

Refletindo sobre essa essência, quando me permiti aberturas para conectar minha relação particular entre a materialidade do mundo-corpo, a imaterialidade incorporou-se em entendimento sobre esse conjunto que transita entre o palpável e não palpável, da objetividade da matéria e subjetividade do espírito. Tendo em vista que anteriormente, me “protegia” de *olhar*, de fato, como inseparáveis as constituições que posso fazer a partir da subjetividade material e a imaterialidade que a circunda. Fazendo isso, estaria *olhando* para mim mesma, e por isso evitava esse *olhar* - que não é sobre algo tangível ou visível aos olhos - mas sim, compreendida pela matéria física e subjetiva que são abarcadas pela memória. Costurando portanto, o espírito à sensibilidade da carne que armazena pensamentos, emoções e afetações.

Através desse revirar interno, tornou-se palpável a experiência de compreender o meu corpo enquanto potencialidade, podendo ser vivido através de sua multiplicidade de dimensões - sejam elas concretas, incorporando o expressar de sentidos e movimentos, sejam elas, através de sua psique (espírito). Merleau-Ponty (1992; 1999) discorre sobre o conhecimento sensível capaz de ser potencializado pela percepção através da experiência corpórea, sua sensibilidade e leitura de mundo.

Expandindo assim, sentir(es) acerca das dimensões compreendidas pelo corpo e a corporeidade como maneira de construção do próprio conhecimento, sendo esse, guiado por vivências que abarcam não somente a materialidade do corpo, sendo essa indescindível da experiência, também, espiritual, pois conforme Machado (2010, p. 83) "são as significações do mundo percebido, que expressam realidades estruturais manifestas na corporeidade. É através do corpo que o ser de forma sensível efetiva-se no mundo."

Ao refletir sobre a concepção de materialidade que dou ao que vejo, partindo primordialmente do senso comum, daquilo que nos é apresentado, sendo a imagem - a lembrança - objeto dela mesma tal como a percebemos (Bergson 1999). Entendemos a sua capacidade de provocar o apagamento do que não é materialmente tangível. Desse modo, limitando uma possível compreensão sobre o que nos cerca, ao resumir o corpo a uma espécie de materialidade física que comporta a alma, anulando sua corporeidade. No entanto, é possível pensar um ponto de interseção entre eles que vai além do material fisicamente visível. Como é o caso da própria lembrança, na qual residem as materialidades que, de fato, *olhamos*. E apesar de estar com os olhos fechados na figura 1, no momento do registro senti como se estivesse sendo fortemente *olhada* por mim mesma.



Imagem 1. Desdobramentos da vivência performática "Sobre quem zela por nós", Digital, dimensões variadas.
Fonte. Acervo da autora, Fotografia de Walton Ribeiro. Gravatá, 2023

2.1 FISSURAS FEITAS NA CARNE - O CORTE DE SUBJETIVIDADES NA INFÂNCIA

Desde as infâncias, é perceptível o quanto são instaurados limites identitários que manejam o corte de subjetividades. Logo, desde que tomamos proporção de que nosso ser habita uma materialidade individual, primeiras a serem privadas de conhecerem seus próprios corpos, sem terem acesso às suas potencialidades, são as crianças. Por trás de uma ideia distorcida de "proteção" e uma tentativa ignorante de zelar pela inocência - como se ela fosse perdida ao se tocar no assunto "corpo" - o próprio entendimento por quem o habita, é contestado. Mas seria isso uma real preocupação com a inocência das crianças ou, na verdade, se trata de um tabu muito mais enraizado, sobre nossa relação material com o corpo individual e alheio?

Quando me atentei a entender de onde partem essas distorções sobre as percepção perante ao corpo, na educação que notei uma das raízes - além das esferas mais pessoais que fazem parte do contato social dos indivíduos, como a própria família - que por muitas vezes, privilegia um aprendizado restrito à razão, negando o próprio corpo e sua existência. Assim como reforça a professora e coordenadora do Grupo de Pesquisa Estesia: corpo, fenomenologia e movimento e do Laboratório Ver - Visibilidades do Corpo e da Cultura de Movimento da UFRN, Terezinha Petrúcia: Desaprendemos a conviver com a realidade corpórea, com a experiência dos sentidos, pois privilegiamos uma razão sem corpo. No entanto, a percepção, compreendida como um acontecimento da existência, pode resgatar este saber corpóreo (Nóbrega, 2008, p. 142)

Quando não estimulamos as percepções e não as tratamos, também, como forma de aprendizado, se apropriando de disparadores quando estimulados, deixamos de usar o corpo. Através da educação do *olhar* pode-se usufruir e apropriar-se de um processo relacional do indivíduo. O corpo que vê, que sente e, ao mesmo tempo, é visto, está sempre sendo posto em movimento, enquanto se relaciona com o mundo, ao passo que percebe, atenta e é cuidado.

Tal reversibilidade dos sentidos aponta um caminho para a percepção onde se pode ver com as mãos, apalpar com os olhos, enxergar com a pele pela comunicabilidade dos sentidos. O corpo, então, passa a ser reconhecido como complexidade sensível e não como um arranjo de órgãos. (Bemvenuto, Oliveira, 2019, p. 731)

2.1.1 VER E OLHAR

quando vemos o que está diante de nós, porque uma outra coisa sempre nos olha?
(Didi-Huberman, 1998)³

Quando vivenciei a imersão artística “Sobre Quem Zela por Nós”, estive latentemente atenciosa aos pequenos detalhes, aos gestos de carinho, de atenção, de zelo. Como quando você tapa um dos sentidos para que outros se agucem, no entanto, nesse período imersivo atentei-me a todos. Em um dos meus cadernos de bolso refleti: o que faz esse filme arranhado, que é o cotidiano, trocar de cena, são os pequenos detalhes. Eles existem por si só, e não pedem atenção para existirem. Sua beleza e simplicidade se fazem presente independente de olhares alheios.

³ Partes dessa narrativa foram publicadas nos Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP Formas de Vida (978-65-5941-998-2) - Sobre Quem Zela Por Nós. Disponível em: [Sobre Quem Zela Por Nós: Uma Imersão Performática Para O Olhar De Si | Even3 Publicações](#)

Foi quando estive atenta e aterrada ao presente, como relato no registro citado, que tive a epifania de que há uma grande diferença entre *ver* e *olhar*. Quando *vemos*, alcançamos algo com os olhos - e apesar de estarmos assimilando uma real presença - geralmente não nos permitimos permear para além do que se encontra visível. Quando *olhamos*, estamos de fato percebendo algo, manifestando a consciência de que ali nossa atenção plena foi despertada, capturada. Muitas vezes acabamos por viver apenas *vendo*, sem perceber o que transborda em nosso íntimo e, ainda que inconscientemente, em nossas ações e pensamentos. Essa falta de atenção para alguns detalhes do cotidiano e das relações interpessoais enfraquece nossa percepção de mundo e de nós mesmas, uma vez que:

sem as miudezas, não existe o todo - O macro é composto, primeiramente, pelo micro - não o contrário. Esses fragmentos de presente que, ao olharmos de fato, formam um quebra-cabeça que se encaixa simultaneamente, por estarem costurados à vida, logo à natureza que nos cerca. Isso se nos atentarmos a *olhá-la*. Dessa forma, esmiuço a mim mesma a fim de começar a me entender por inteira - mesmo não tendo a intenção de me ter como uma só (Diário de bordo, 2023).

O exercício do *olhar* partiu do cansaço de retinas que viam somente embaços, a falta de clareza no que dizia respeito aos meus próprios desejos, denotando um descuido, um abandono. Denotava falta de zelo. Percebi que o fato de não me enxergar, condicionava a não me *olhar* de fato; estive durante muito tempo, fadada a problemas de *vista*, até decidir não estar mais. O primeiro passo foi dar maior espaço de percepção do corpo, sentir seu espaço, suas manifestações em corporeidade, e de possíveis projeções intuitivas.

Pensando nisso, houve então a reflexão sobre quando percebi o que está *diante* de mim e o

porquê de uma outra coisa sempre me *olhar* (Didi-Huberman, 1998) ou me *ver* à medida que escolhi como perceber o que vem me cercando. Nesse processo, o zelo ecoou como algumas das maneiras de cultivar acessos conscientes a mim mesma, e para isso, foi necessário me resguardar, me por mais introspectiva em determinados momentos da minha vida. Resguardo é a ação ou efeito de livrar, de re(pousar). De se voltar para si ou para o outro com o intuito de renovar ou reestruturar um estado em que não estamos totalmente saudáveis, seja física, mental ou espiritualmente, de forma a iniciar um certo isolamento. Ao adquirirmos uma relação que se conecta entre o ser e o espaço habitado, percebi que o meu corpo seria a primeira habit(ação) enquanto substância que comporta imagens, afetos, sentidos e trepidações, como explana, mais uma vez Machado:

Desse modo, na experiência corpórea, olhar e ver expressam um pensamento em ação, em movimento na experiência vivida. Quando elege a visão e o corpo em suas reflexões, Merleau-Ponty evidencia o olhar inerente à corporeidade. Retoma a experiência da visão e do corpo na experiência do pensamento como vivência da corporeidade. É assim que se refere ao tratar o comportamento, o corpo, a carne, o quiasma (2010, p. 84)

URDIDURA 2: OSCILAÇÕES DO ESPÍRITO - Sonho enquanto vibração do íntimo

Através do sonho é possível manifestar lembranças, sensações e vibrações corporais que nos permeiam como uma forma de irradiar o que somatizamos a partir de vivências que nos marcam. Sendo ele um território movediço, no qual não temos controle do que podemos lembrar ou externar enquanto dormimos, justamente por reunir fragmentos e vestígios de tempos vividos, o qual o tempo e espaço se rasgam nesse paradoxo de multiplicidades que englobam relações entre lapsos temporais e lugares que se correlacionam. Ele se apresenta geralmente de forma lacunar, como fragmentos postos juntos, o que se apresenta e recusa sua ideia elementar é a rasgadura, uma imagem sem sujeito, consiste na imagem de sonho.

Por meio de um sonho surgiu a ideia principal para a minha videoarte, com duração de 6 minutos, 'ARAME FARPADO'. Quimera um tanto sombria, começou pelo que me recordo, com um fundo absolutamente escuro, em que ser sem feições, caminha até o centro daquele cenário um tanto bambo e se posiciona em pé ali mesmo. Suas mãos inquietas começaram a coçar seu peito com um ritmo regular, mas que foi ficando agressivo e agonizante. À medida que o coçar foi se intensificando, sua pele sangrou incessantemente e se mostrou frágil e fina se descamando, como tecidos que estavam sendo rasgados. Nesse ritmo, mais camadas caíram e deram sinal de algo vermelho vivo de dentro do peito. Com um buraco se formando, formou-se a silhueta de um coração pulsante e em tamanho irreal dentro daquele peito vazio e oco. Quando o coração estava totalmente aparente, o ser o pegou e ficou examinando sem entender ao certo o que aquilo fazia dentro de si e aparentemente não tinha noção do buraco que ficou em seu tronco. Dando forma a

esse ser onírico, o qual represento no fragmento de cena da videoarte apresentada na Imagem 2.



Imagem 2. Gravação da vídeo 'ARAME FARPADO'⁴. Digital, dimensões variadas.

⁴ Videoarte disponível em: https://youtu.be/Jtfd_uQfwuQ

Fonte. Acervo da autora, Fotografia de André Antônio, Recife, 2022

Dentre assentamentos para a fundamentação de imagens internas como essa, enquanto manifestações tangíveis dentro da minha relação com a percepção de mim mesma, os fragmentos lacunares do sonho expuseram processos inconscientes que manifestaram possibilidades de espacialidade sensível, que se mesclaram ao real vivido:

Com o carvão não se delimita uma linha, mas sim, esfuma-se um delineado, uma possibilidade de marcação de espaço. Com um toque, apaga-se, como se o carvão nunca tivesse tocado a superfície, mesmo que denso, é delicado, sutil. Apesar da sutileza, é através da sua fricção, da mancha, do seu próprio desgaste, que algo é criado, passível de seu próprio apagamento (Diário de bordo da autora, 2020)

Refletindo acerca do que senti na época em que produzi a videoarte, acredito que estava no começo do que eu entendia/procurava, no que diz respeito às respostas/perguntas que tenho buscado em mim, e que as guardo como um segredo que acredito estar no processo de entendê-lo, não necessariamente descobri-lo.

Quando busco internamente por essas percepções oníricas, diárias ou até esquecidas, aguço meu eu mais sensível, que através de vibrações que se movem entre o sentir e minha corporeidade transitória, o *olhar* passado e o presente simultaneamente se resignificam, carregando consigo novas afetações.

O que acontece com a imagem da pessoa no momento em que ela sonha é considerado tão verossímil quanto o que ocorre durante a vigília. Não se trata, portanto, de duas realidades paralelas, mas antes de duas formas de acessar um mundo que só pode ser plenamente compreendido a partir dessas duas perspectivas, a saber, a do corpo durante o dia e a da imagem durante a noite. Essas perspectivas, longe de se oporem, na verdade

se complementam [...] (Limulja, 2019, p. 54).

Durante o dia de gravação senti meu corpo vibrar, com a sensação de que estou onde deveria estar. Tudo foi gravado em um só dia e foram utilizados dois figurinos que foram planejados previamente por mim. Levei um vestido de crochê velho, mas pouco usado, e a intencionalidade que me permeou, foi o ato de que mãos alheias o rasgasse. Ainda é vívido na memória o sentimento que esse gesto despertou, como uma espécie de passagem, um ritual interno compartilhado. Tal ação trouxe completude para todo o processo, e o corte do vestido foi de igual modo intenso, como um ato ritualístico, performático, como expressa na imagem 3.

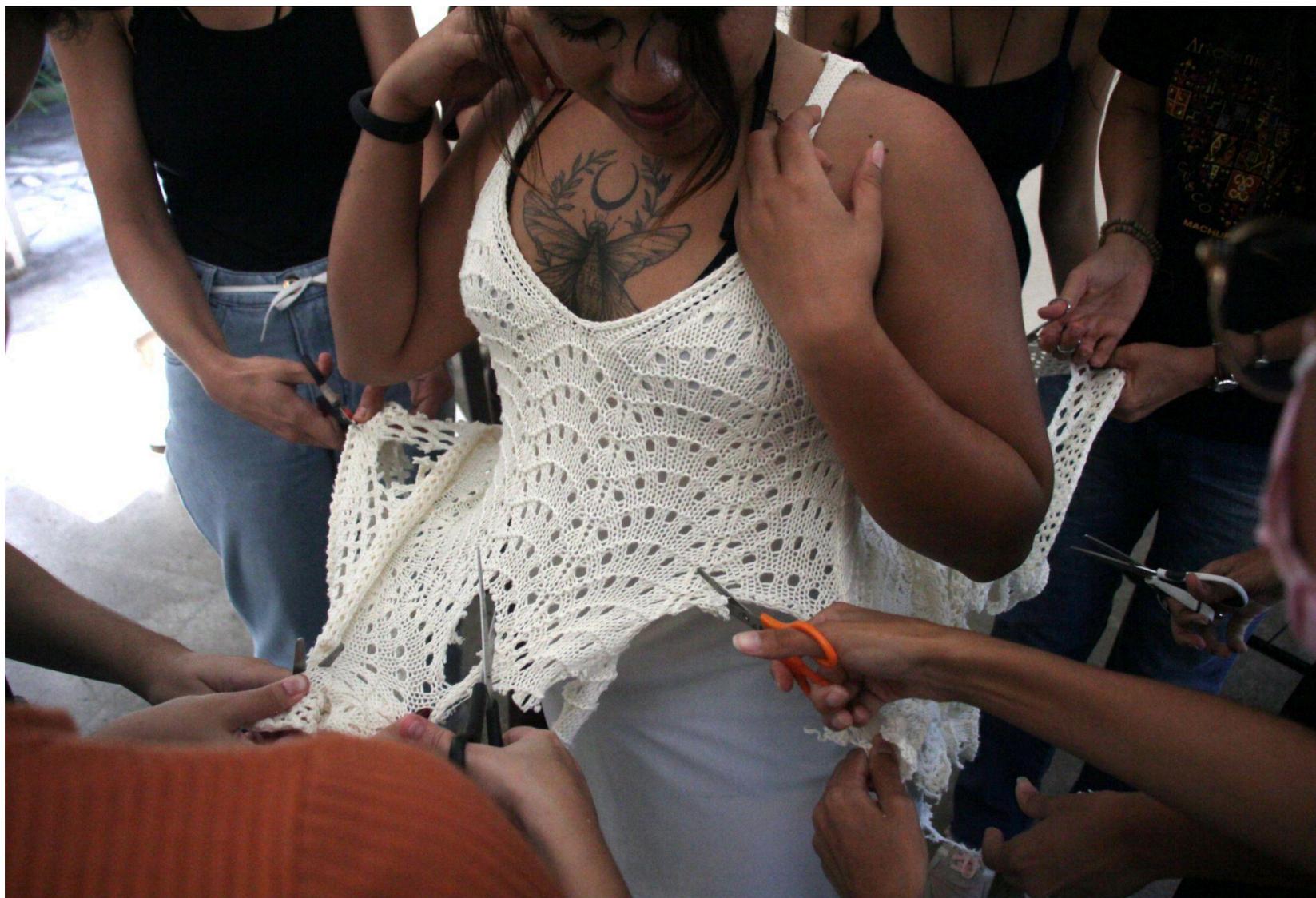


Imagem 3. Processo de rasgadura. Digital, dimensões variadas. Fonte, Acervo da autora. Fotografia de Walton Ribeiro, Recife, 2022

Diante desse momento expresso entre os cortes do meu vestido, encontrei no têxtil algo que foi além de mim, e de qualquer ideia que partisse de um planejamento prévio, tudo foi construído espontânea e organicamente, e desde tal instante, o encantamento aconteceu por si. - Talvez se encantar pela vida não seja sobre chegar em determinados objetivos, mas se permitir vivências que possam não estar sob nosso total controle.

A completude de todo o ato, resultou em um vestido de retalhos que considerei perfeitamente expressivo, como se já soubesse de sua existência, antes mesmo de ser rasgado, como se necessitasse daquilo para se tornar o que realmente é. O têxtil por si só já carrega consigo a ação de resignificar-se, de reajustar-se e reconfigurar-se, e é por esse motivo que tanto me identifico. Dessa forma, ficou notório que quando experienciei essa situação, começou a pulsar em mim, o entendimento sobre como a fluidez e a permissão de se deixar afetar pelo outro, é capaz de reconfigurar minha percepção sobre meu próprio corpo enquanto materialidade que me permite vestir o processo. Desse modo, concordando com Rolnik (2015, p.105), quando diz que:

Artista e obra se fazem simultaneamente, numa inesgotável heterogênese. É através da criação que o artista enfrenta o mal-estar da morte de seu atual eu, causada pela pressão de eus larvares que agitam-se em seu corpo. Tal enfrentamento, o artista opera na materialidade de seu trabalho: aí se inscrevem as marcas de seu encontro singular com o trágico festim. Marcas desta experiência, elas trazem a possibilidade de sua transmissão: ampliam-se na subjetividade do receptor as chances de realizar a seu modo este encontro, aproximar-se de seu corpo-vibrátil e expor-se às suas exigências de criação.

3.1 TECER UTILIZANDO FIOS ENTRELAÇADOS

Foi através do cuidado, do zelo, que experienciei uma proposição de troca orgânica, na qual mesclaram-se vivências entre as pessoas presentes, potencializando o ato de afetar e de ser afetada. Partindo do pressuposto que “viver é um rasgar-se e remendar-se” (Rosa, 1968), fez-se necessário um despir de si para que eu percebesse que possuía, em mim, a capacidade de me reinventar a partir do corpo, de suas histórias e memórias. Abertura ao inesperado, abracei experiências significativas que me fizeram perceber que as singularidades poderiam ser, de alguma maneira, plurais. As ações e experiências que tive, proporcionaram uma busca inquietante por autoconhecimento a partir da percepção de mim no outro, no que diz respeito principalmente, às interseções entre a corporeidade também, enquanto percepção, utilizando as sensações como dispositivo de cutucar interno.

A vivência imersiva “Sobre quem zela por nós”⁵, ocorreu em abril e maio de 2023, em meio a uma região de transição entre o Sertão e a Zona da Mata (Mata Atlântica e Caatinga) em Pernambuco/Brasil. Fui convidada para participar e gerei a performance ritualística “Amé-lia” em que me propus a ficar nua durante 5 horas no solo úmido, enquanto um artefato têxtil era modelado no meu tronco, enquanto trocávamos memórias, afetações e reflexões. Como uma ação de mergulho na busca por autoconhecimento, no que se refere às minhas interseções com a natureza e contato com memórias corporais. A intencionalidade estava centrada também, no processo de formação como docente artista, juntamente ao grupo, sendo esta, movimentada pela perspectiva da

⁵ Registros no livro “Sobre quem zela por nós: ética amorosa, arte/educação e performance têxtil”, de Luciana Borre (no prelo).

relacionalidade em processos de criação em Artes Visuais. A imersão foi uma atividade da pesquisa "Docência Artista e Narrativas Têxteis", desenvolvida desde 2018, por Luciana Borre e Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais (GPEAV/UFPE/UFPB/CNPq).

Com ela, estabelecemos relações da narrativa autobiográfica com os processos de criação poética e com as práticas de ensino/aprendizagem e de pesquisa. Pudemos, também, entender os possíveis desdobramentos desse campo investigativo durante a nossa formação docente e alcançar uma maior vinculação entre os conhecimentos específicos da área de Artes Visuais e as nossas experiências prévias, compartilhando conhecimentos e experiências que nesse período curto de tempo posso afirmar que afetou e impactou a minha formação. Nisso, abarcando o corpo e têxtil como instrumentos relacionais da ação de encontro a nós mesmas, propiciando vibrações que extrapolaram um tocar de âmago íntimo pessoal, transbordando na coletividade do momento como expressa a Imagem 4.



Imagem 4. Vivência performática "Sobre quem zela por nós", Digital, dimensões variadas.
Fonte. Acervo da autora, Fotografia de Walton Ribeiro. Gravatá, 2023

Através da modelagem têxtil sobre meu corpo, submergi minha relação com as tramas dos tecidos e materiais orgânicos que ressignificaram, reajustaram e configuraram aspectos subjetivos, por meio de simples nós, rasgos, costuras e/ou gestos. Atos esses, feitos por outras pessoas que estavam presentes. Abriram-se assim, possibilidades de escuta e de *olhar* sobre a partilha de um sentir singular-plural. Explorando relações internas difíceis de acessar e que extrapolaram para além de mim, me perguntei: posso isolar uma essência íntima como justificativa para o valor singular que atribuo a todas as minhas imagens intimamente protegidas? (Bachelard, 1979). Diante de tempos que exigem pensar para além de nós mesmos e dos processos de individualização, a ação propiciou um mergulho mais afluído na busca por autoconhecimento. Pude perceber que, de fato, coloquei-me como minha própria fonte de questionamentos e ficou evidente que as respostas das quais eu preciso, já estão intrínsecas no âmago do meu ser em relação a coexistência com a natureza, ancestralidades, *olhar* e escuta intuitiva enquanto permito o latejar da minha corporeidade.

Diante do que foi vivenciado e dos questionamentos que me atravessaram, o momento performático possibilitou uma experiência de transcendência particular, jamais antes sentida. Não somente fisicamente – pelo fato de me colocar em um estado meditativo consciente – sendo acompanhada por pessoas que dedicaram-se a zelar por mim enquanto estivesse ali, enquanto estivesse deitada no solo úmido. Como também, pela escuta, compartilhamentos e a composição harmônica construída simultaneamente a cada toque, *olhar*, conversa, entre outros. Nesse processo a corporeidade restaurou um resgate de dimensão de total afetação, assim:

Percebo comportamentos imersos no mesmo mundo que eu habito, porque o mundo que percebo

arrasta ainda consigo a minha corporeidade, porque minha percepção é impacto do mundo e influência dos meus gestos sobre ele, entre as coisas visadas pelos gestos do adormecido e esses gestos mesmos, na medida em que ambos fazem parte do meu campo, há não apenas a relação exterior de um objeto com um objeto, mas do mundo comigo, impacto, como de mim com o mundo, conquista (Merleau-Ponty, 2002, p. 171).

Pude então, até mesmo tornar palpável a ressignificação do meu corpo físico enquanto matéria, e me reconectar com o espiritual que me circunda constantemente. Além de voltar esse *olhar* para o mapeamento interno através do têxtil, que contribuiu no entrelaçamento de histórias que se uniram por meio de um interesse em comum - a (re)conexão através da experiência que nos propusemos vivenciar. Como mostra na Imagem 5, demonstrando o quão íntimo e delicado foi esse momento.



Imagem 5. Vivência performática 'Sobre quem zela por nós', Digital, dimensões variadas.
Fonte. Acervo da autora, Fotografia de Walton Ribeiro. Gravatá, 2023

Com o têxtil e todos esses elementos colhidos aos nossos arredores, postos na minha pele despida, foi concebido a partir das mãos das que me zelaram, um artefato modelado em meu corpo que foi endurecido com um material específico, para que assim nascesse uma obra que materializasse a performance ritualística 'Amé-lia'. A fim de desobedecer a efemeridade da experiência, na esperança de que carregasse comigo toda a carga energética intencionada fortemente, se manifestando em movimentos orgânicos, sem planejamento. O Artefato não foi nomeado especificamente no momento, no entanto, durante as trocas e escutas, vinham à tona palavras como: Couraça; Carcaça, Armadura; Segunda pele.

Todavia, atualmente escrevendo o presente texto, o vi claramente como uma Couraça, apesar de que, na psicologia, Couraça é entendido como um mecanismo de defesa que rege e condiciona como instrumento de proteção do lado frágil e vulnerável de alguém. Assim como afirmam Camargo, Miranda, (2022, p.2) sobre a Análise Bioenergética⁶ defendida por Alexander Lowen, "Nossa história individual está armazenada no corpo. Todas as experiências vividas, permanecem em nós sob a forma de tensão muscular (couraça muscular). Mas ao mesmo tempo que essa couraça limita nossa capacidade, também aponta o caminho para a 'cura'."

Nas situações que experienciamos cotidianamente, essa relação não é diferente ao realizarmos o movimento de tradução *sentir-fazer*. Automaticamente notamos que a experiência "perde" seu próprio significado, uma vez que parte da essência se dissipa quando tentamos traduzi-la em outro formato que não diz respeito ao seu de origem. Nesta tentativa de traduzir o

⁶ Psicoterapia que se baseia na ideia de que mente e corpo são partes de um mesmo sistema que, quando em equilíbrio energético, denotam uma pessoa saudável.

que não é possível de se dizer em outras linguagens: como seria se tentássemos transportar o que nos perpassa e transformá-lo em palavras ditas ou escritas, sem a existência da "perda"?

Ao refletir sobre o ato performático, pude entender um pouco mais sobre as múltiplas possibilidades do meu corpo - enfrentei um desnudamento, um despir. O viver e sentir relacional proporcionou discussões sobre algumas vulnerabilidades comuns ao grupo, entre elas, a construção do feminino e situações em que o corpo é posto à prova. As extensões da pele abarcam as trepidações do desconhecido que experiências como essa, podem proporcionar. À vista disso e do momento em que ocorreu o meu ritual performático, experienciei um despir para além do meu corpo, um despir que atravessava o físico, transcendendo e expondo minhas próprias vulnerabilidades - despir esse feito por mãos alheias. Desse modo, fiquei face ao desconhecido inerente ao momento ritualístico e performático que estava acontecendo sob a expectativa do próprio sentir. Afinal, o que poderei me tornar ao acessar e permitir a escuta atenta das vibrações de meu corpo na relação com o outro? O que é possível transformar? O que é possível viver? Para além dessa experiência, quais seriam outras possibilidades de acessar a corporeidade do meu corpo? O disparar de todas essas indagações começou a partir do momento que a performance iniciou e fui despida por mão alheias, como expõe a imagem 6.



Imagem 6. Vivência performática "Sobre quem zela por nós", Digital, dimensões variadas.
Fonte. Acervo da autora, Fotografia de Walton Ribeiro. Gravatá, 2023

Portanto, olhar e visão não podem ser reduzidos ao ato de ver com os olhos nem a um único tipo de olhar. Não são redutíveis ao sentido muscular para se perceber o mundo, pois estão além dos dados visuais. São como potência e latência do corpo em suas diversas significações (Machado, 2010). A partir do momento que tentamos contar essas diversas memórias corporais e registrá-las, sabendo também que elas são uma reconstrução continuamente atualizada do passado (Caudau, 2011), sua existência passa a ser passível de ausências, remoções e adições, mas sobretudo, passa a ser tangível. Ao me predispor a uma vivência performática como esta, que não deixa de ser tão efêmera quanto a própria memória, percebi que a mesma existe e se faz eterna durante seu próprio acontecimento, se faz infinita em sua própria finitude; e nesse fragmento de tempo, o que sobra são seus fantasmas registrados individualmente. Assim como afirma Bachelard (2001), nos tornamos capazes de combinar pela imaginação, esses fragmentos do real percebido que são lembranças do real vivido.

Conduzida por um medo inconsciente - ou até muito ciente - de não lembrar de tudo, de perder detalhes que considero importantes e que podem acabar sendo esquecidos. Em se tratando de relatos presentes em nossa prática artística, o medo de talvez atribuir, em cada fragmento de tempo, a importância de um todo. Para Bergson (1999), erroneamente acreditamos no transporte da matéria para o interior do espírito ao fazer dela uma ideia pura. Logo, tentamos eternizar essas memórias com o registro e materializá-las com o fazer artístico, da escrita e por vezes esquecemos que as próprias experiências abarcam esquecimentos, silêncios, sentidos e afetos não ditos.

4 TECIDO E RASGADURA

Em Latim, Anima significava "sopro, ar, brisa", podendo ser provavelmente desse radical que adquiriu-se o sentido de princípio para alma, substância vital. Sendo o próprio espírito compreendido como algo não necessariamente palpável, mas que seria flutuante como a espacialidade da matéria.

No que diz respeito a esses retalhos do presente que me permiti um *olhar* enquanto acesso de si, esmiuço-os com o intuito de alcançar um entendimento de mim por inteira, ainda que não seja uma só e não tenha a intenção de me tornar. Quando me permiti perceber o que é absorvido pelos sentidos, filtrando o que exerce influência na forma como enxergo o que me cerca durante a temporalidade da vida, foram evocadas lembranças que traçaram conexões entre como me enxergava e como me enxergo presentemente. Amplia-se o *ver* através do *olhar*. Por meio da sensação me guiei através de movimentos que propiciaram o acesso a mim, levando em consideração também, fatores que favorecem a evitação de disparadores desses acessos, que facilitam a perpetuação de um pseudo-eu - isso se continuasse a me expor a cegueira acerca de querereres que não latejam verdadeiramente em mim, em carne e espírito. Essa cegueira que se choca com o que Didi-Huberman diz sobre a visão:

É que a visão se choca sempre com o inelutável volume dos corpos humanos, já que os corpos, esses objetos primeiros de todo conhecimento e de toda visibilidade, são coisas a tocar, a acariciar, mas também coisas de sair e onde reentrar, volumes dotados de vazios, de cavidades ou receptáculos orgânicos, bocas, sexos, talvez o próprio olho (Didi-Huberman, 1998, p. 30).

Podendo assim, debater a partir dessas percepções, a conexão entre esses trabalhos, que previamente não foram construídos para estarem conectados. No entanto, a conexão se estabeleceu a partir do momento que os *olhei* como partes de um organismos só, o qual senti a necessidade de estudá-lo. Nesse caminhar sobre o entendimento entre as possíveis dimensões do meu corpo e sua corporeidade no meu processo de criação, a materialidade atravessou muito mais do que uma materialidade física designada somente para comportar a alma. Não obstante, é possível pensar um ponto de interseção entre eles que vai além do que é fisicamente visível. Como é o caso da própria lembrança, na qual residem as materialidades que, de fato, *olhamos*.

Pensando sobre as trepidações provocadas no decorrer das vibrações corporais as quais me permiti, pretendo nos futuros desdobramentos, incorporar os dois artefatos têxteis advindos da duas experiências (produção da videoarte e vivência performática) como experimentação palpável para criar/pensar novas reconfigurações e ressignificações. Serão possíveis conexões guiadas pelo cutucar de intuições, provocações, vibrações corporais e a corporeidades, o qual a multiplicidade é efetivada enquanto processo, que incitam uma intencionalidade performática que instiga uma possível performance. Como um rizoma, o qual não se fecha em si, mas permanece aberto para experimentações, sendo atravessado por diversas linhas que crescem ao passo que se ramifica com o tempo. É quando há este crescimento de dimensões, que a multiplicidade muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura fixa, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas (Deleuze & Guattari, 2017).

5 REFERÊNCIAS

- AHLERT, Alvorí. **Corporeidade e educação: o corpo e os novos paradigmas da complexidade**. Espacios en Blanco. Revista de Educación, v. 21, p. 219-240, 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARROS, Manoel. **Matéria de poesia**. Rio de Janeiro/São Paulo, Editora Record: 2001.
- BEMVENUTO, Virna; OLIVEIRA, Letícia. **(Per)formações de um desenho incorporado**. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*. Rio de Janeiro, V. 5, N.3- p. 731, 2019: "Educação: Corpo em movimento." - DOI: 10.12957/riae.2019.45833
- BERGSON, Henri, 1939. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BORRE, Luciana. **Sobre quem zela por nós**: ética amorosa, arte/educação e performance têxtil. Recife: Editora UFPE, no prelo. 2023
- CAMARGO, Cristiane Zanette; MIRANDA, Renato Nascimento. **O corpo e suas delícias: trabalhando o prazer nos segmentos de couraça**. In: VOLPI, José Henrique; VOLPI, Sandra Mara., 2022.
- CANAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Editora Contexto, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

- GIL, José. **Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações**. n-1 edições, 2020.
- IRWIN, Rita. **Pesquisa educacional baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.
- LIMULJA, Hanna. **O Desejo dos Outros: Uma etnografia dos sonhos Yanomami (Pya ú Toototopi)**. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC), 2019, p. 54.
- MACHADO, Ligia Rebelato. **Imagens que se abrem, vazios que nos olham**. Dos incômodos da arte contemporânea. São Paulo, v. 41, n. 67-68, p. 163-175, dez. 2019.
- MACHADO, Bernadete Franco Grilo. **Visão e corporeidade em Merleau-Ponty**. Argumentos-Revista de Filosofia, v. 2, n. 3, p. 82-88, 2010.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A estrutura do comportamento**. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia. **Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty**. Estudos de Psicologia. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, p. 141-148, 2008.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 15ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1987.
- ROLNIK, Suely. **Pensamento, Corpo e Devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico**. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica, PUC-São Paulo, 1993.
- ROSA, João Guimarães. **Tutaméia: terceiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- ROVIGHI, Sofia Vanni. **História da Filosofia Contemporânea**. Vol. 1. São Paulo: Loyola, 1999.
- SCHERER, Laura Alves.; GRISCI, Carmem Ligia Iochins. **Cartografia como Método de Pesquisa para Estudos de Trabalho e Subjetividade**. Revista de Administração Contemporânea, v. 26, p. 2, 2022.
- SILVA, Letícia Monteiro da; SILVA, Shavanna Luíza Nascimento da; BORRE, Luciana. **Sobre quem zela por nós: Uma imersão performática para o olhar de si**. Fortaleza: 32º Encontro Nacional da ANPAP, 2023.