69,

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

IMPRVISAR O INVISÍVEL: PRESENÇA CÊNICA, SUBJETIVAÇÃO ENATIVA E COSMOLOGIA SOLARPUNK DO CORPO NA PERFORMANCE

IMPROVISING THE INVISIBLE: STAGE PRESENCE, ENACTIVE SUBJECTIVATION, AND SOLARPUNK COSMOLOGY OF THE BODY IN PERFORMANCE

IMPROVISANDO LO INVISIBLE: PRESENCIA ESCÉNICA, SUBJETIVACIÓN ENACTIVA Y COSMOLOGÍA SOLARPUNK DEL CUERPO EN LA PERFORMANCE

Augusto Henrique Lopes da Costa
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da
Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ, São João del-Rei/MG, Brasil
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG

Resumo

Este artigo investiga os processos e poéticas da performance contemporânea a partir de três movimentos encadeados. No primeiro, discute a presença cênica como acontecimento relacional e historicamente situado, recusando sua redução a "intensidade" ou desempenho cinético: a presença é atravessada por regimes de visibilidade, raça e poder, o que exige perguntar quem pode aparecer, mover-se e ser reconhecido na cena. No segundo, propõe improvisar no escuro como técnica de composição do invisível e como micropolítica da subjetivação: ao suspender a centralidade do olhar, o conhecimento desloca-se para um regime tátil-auditivo-relacional, no qual atenção, confiança e vulnerabilidade reorganizam o corpo e suas formas de relação. No terceiro, apresenta uma cosmologia do corpo em chave solarpunk, entendida menos como estética "verde" e mais como imaginação praticável de futuros sustentáveis e justos, orientando escolhas tecnopoéticas, comunitárias e regenerativas. Metodologicamente, o estudo articula revisão bibliográfica, análise crítico-conceitual de obras e procedimentos (com destaque para William Pope.L e Lygia Clark) e reflexão baseada em prática, em diálogo com a experiência "Improvisações no Escuro" (2024). Ao final, argumenta-se que inventar um corpo solarpunk requer o jogo como método de transição sensível: é pela ludicidade que a performance ensaia futuros sem capturá-los, amplia repertórios corporais e abre caminhos para práticas mais inclusivas.

Palavras-chave: Performance contemporânea; Presença cênica; Improvisação no escuro; Subjetivação; Solarpunk.

COSTA, A. H. L. IMPROVISAR O INVISÍVEL: presença cênica, subjetivação enativa e cosmologia solarpunk do corpo na performance. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, Ano 2026. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Abstract

This article investigates processes and poetics of contemporary performance through three interconnected movements. The first discusses stage presence as a relational and historically situated event, rejecting its reduction to “intensity” or kinetic performance: presence is traversed by regimes of visibility, race, and power, which demands questioning who can appear, move, and be recognized on stage. The second proposes improvising in the dark as a technique for composing the invisible and as a micropolitics of subjectivation: by suspending the centrality of the gaze, knowledge shifts to a tactile-auditory-relational regime, in which attention, trust, and vulnerability reorganize the body and its forms of relationship. The third presents a cosmology of the body in a solarpunk key, understood less as a “green” aesthetic and more as a practicable imagination of sustainable and just futures, guiding technopoetic, communal, and regenerative choices. Methodologically, this study articulates a literature review, a critical-conceptual analysis of works and procedures (with emphasis on William Pope and Lygia Clark), and reflection based on practice, in dialogue with the experience "Improvisations in the Dark" (2024). In conclusion, it argues that inventing a solarpunk body requires play as a method of sensitive transition: it is through playfulness that performance rehearses futures without capturing them, expands bodily repertoires, and opens paths to more inclusive practices.

Keywords: Contemporary performance; Scenic presence; Improvisation in the dark; Subjectivation; Solarpunk.

Resumen

Este artículo investiga los procesos y la poética de la performance contemporánea a través de tres movimientos interconectados. El primero analiza la presencia escénica como un evento relacional e históricamente situado, rechazando su reducción a la "intensidad" o la performance cinética: la presencia se ve atravesada por regímenes de visibilidad, raza y poder, lo que exige cuestionar quién puede aparecer, moverse y ser reconocido en el escenario. El segundo propone la improvisación en la oscuridad como técnica para componer lo invisible y como micropolítica de la subjetivación: al suspender la centralidad de la mirada, el conocimiento se desplaza hacia un régimen táctil-auditivo-relacional, en el que la atención, la confianza y la vulnerabilidad reorganizan el cuerpo y sus formas de relación. El tercero presenta una cosmología del cuerpo en clave solarpunk, entendida menos como una estética "verde" y más como una imaginación viable de futuros sostenibles y justos, que guía decisiones tecnopoéticas, comunitarias y regenerativas. Metodológicamente, este estudio articula una revisión bibliográfica, un análisis crítico-conceptual de obras y procedimientos (con énfasis en William Pope y Lygia Clark) y una reflexión práctica, en diálogo con la experiencia "Improvisaciones en la Oscuridad" (2024).

COSTA, A. H. L. IMPROVISAR O INVISÍVEL: presença cênica, subjetivação enativa e cosmologia solarpunk do corpo na performance. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, Ano 2026. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

En conclusión, se argumenta que inventar un cuerpo solarpunk requiere el juego como método de transición sensible: es a través del juego que la performance ensaya futuros sin capturarlos, amplía los repertorios corporales y abre caminos hacia prácticas más inclusivas.

Palabras clave: Performance contemporánea; Presencia escénica; Improvisación en la oscuridad; Subjetivación; Solarpunk.

REVISTA DA FUNDARTE

Introdução

A performance contemporânea tem deslocado o eixo da representação para o acontecimento na perspectiva de expandir a ideia de apenas “mostrar” algo cênico, tratando-se de instaurar condições para que um campo de presença se produza na relação entre corpos, espaços, temporalidades e públicos. Nesse deslocamento, é notável quando a presença é capturada como “intensidade”, “autenticidade” ou “verdade” do performador, correndo-se o risco de naturalizar critérios que desconsideram as mediações históricas do corpo e as assimetrias de visibilidade que atravessam a cena. Em diálogo com Gómez-Peña (2005), parte-se aqui da premissa de que a presença não é uma propriedade individual, mas um acontecimento relacional de uma produção provisória que emerge nas fricções entre práticas, contextos e escolhas.

A primeira questão que orienta o artigo, portanto, pode ser formulada assim: quais condições tornam certos modos de presença mais legíveis e autorizados do que outros na performance contemporânea? A hipótese é que parte do debate sobre presença ainda se mantém preso a uma gramática cinética moderna centrada no avanço, na fluência e na mobilidade como medida de potência, o que demanda recolocar o problema no interior de uma economia política do movimento. Essa crítica encontra sustentação na discussão de Lepecki (2006), para quem o ideal moderno de mobilidade é racializado e excludente, e pode ser tensionado por poéticas que afirmam tropeço, queda, hesitação e espectralidade como estratégias de resistência.

A segunda questão desloca o foco do movimento para o regime sensorial e cognitivo da cena: o que acontece com o conhecimento quando se improvisa no

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

escuro? Ao suspender a centralidade do olhar, o corpo é convocado a compor com o invisível para além da metáfora, mas como camada concreta de relação (tato, audição, respiração, proximidade, risco).

Esse deslocamento é aproximado das proposições relacionais de Lygia Clark (ROLNIK, 2006), da hermenêutica do sujeito em Foucault (2004) e da crítica biopolítica à identidade discutida por Revel (2009), permitindo compreender a improvisação vendada como prática de subjetivação, ou seja, um exercício em que o sujeito se transforma ao reconfigurar sua maneira de perceber e de estar com o outro. O aporte da enação (KASTRUP; CARIJÓ; ALMEIDA, 2009) aprofunda essa leitura ao tratar cognição como coengendramento entre organismo e ambiente, oferecendo base para discutir criatividade, ampliação de repertório e inclusão.

A terceira questão amplia o horizonte: que cosmologia um corpo convoca quando cria em tempos de crise ecológica e esgotamento de imaginários de futuro? Argumenta-se que o *solarpunk* oferece uma gramática político-estética para orientar processos cênicos em direção a futuros habitáveis, articulando técnica apropriada, regeneração e justiça social (RIVERO-VADILLO, 2023; AIRES; OLIVEIRA; CRUZ, 2025). No entanto, sustenta-se que essa cosmologia só se efetiva como prática quando incorpora a dimensão lúdica, onde o jogo é método de transição sensível, capaz de sustentar abertura, coautoria e participação (RODRIGUES; LESSA, 2020).

Metodologicamente, o artigo conjuga revisão bibliográfica e análise crítico-conceitual, operando com um corpus composto por textos teóricos e por obras/procedimentos (Pope.L; Lygia Clark; *ChoreoSeed*), além de reflexão baseada em prática em diálogo com “Improvisações no Escuro” (2024). A exposição organiza-se em três seções: (1) “Performance na produção de presença cênica”; (2) “Improvisar o Invisível”; e (3) “Para uma cosmologia do corpo solarpunk”.

Performance na produção de presença cênica

Uma abordagem mais produtiva sobre presença cênica é tratá-la para além de um atributo fixo do performador, mas como acontecimento que se instaura no

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

ro entre corpo, espaço, tempo, objetos, público e condições concretas de uma situação.

Em *En defensa del arte del performance*, Guillermo Gómez-Peña (2005) lembra que esse campo resiste a definições fechadas justamente por sua natureza mutante. A performance seria um território de deslocamentos, onde se escorrega, se provoca mudança e se inviabiliza o enquadramento em significações superficiais. A presença, portanto, pode ser compreendida como aquilo que se produz provisoriamente nas fricções entre práticas, contextos e escolhas.

A produção de presença proposta aqui compreende na performance o corpo em sua materialidade e seu caráter tecnológico de criação artística. Criamos com o corpo no palco ou na galeria, na rua ou na montanha, para públicos ou para câmeras; ele é, assim, a matéria-prima decisiva da obra. Por isso, é insuficiente compreender o corpo apenas como mídia expressiva. É preciso situá-lo em suas marcas, políticas, memórias, disputas e ilusões, corpo que produz presença numa zona em que signos se expõem, se contraem, se expandem e se rearranjam diante do outro.

Um componente central dessa presença é a experiência específica de tempo e espaço com uma atenção ao aqui-agora que não depende da aura teatral e coreográfica, mas de um regime de intensificação que abrange, simultaneamente, a realidade do tempo e sua ritualidade. O modo de estar em performance exige responsabilidade fenomenológica: o lugar é aquele lugar, o dia é aquele dia, o horário é aquele horário, o público é aquele. O real é aqui, operador composicional que se conecta com o simbólico na medida em que desloca a “aura” ocidental da linguagem cênica. Trata-se de uma ontologia cênica em que “improvisar” pesa mais do que “interpretar” ou “coreografar”. A presença aparece como forma de risco não apenas físico, mas epistêmico e relacional, o risco de sustentar, diante do outro, um corpo atravessado por contradições e forças que não cabem em narrativa estável.

Ao assistir a uma performance, testemunha-se uma experiência única e inacabada pois sua existência é a prova de uma ação em curso. Essa evidência

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

ada produz uma qualidade de atenção que dificilmente se sustenta apenas por meios de mediação técnica. Contudo, a presença não se esgota no instante performativo. Ela reverbera no repertório de vida, instaurando inscrições em memórias, sonhos, conversas, incômodos, desejos e deslocamentos de certeza, tanto para quem performa quanto para quem assiste.

A presença cênica, tal como delineada até aqui, não deve ser tomada como categoria "pura" do estético, pois sendo ela acontecimento relacional tecido no aqui-agora, na redução da distância entre real e simbólico e na abertura de uma zona temporária de implicação, ela se inquieta e tenta se indagar sobre quais condições históricas e políticas tornam certos modos de presença mais legíveis, celebrados e autorizados do que outros.

Nesse ponto, notas críticas mobilizadas a partir de André Lepecki (2006) recolocam o problema da presença dentro de uma economia do movimento atravessada por colonialidade, raça e poder. O debate desloca-se da "intensidade" para a distribuição desigual do direito de mover-se e de aparecer. Ao "esgotar a dança", Lepecki trama o argumento de que a modernidade europeia se constituiu como projeto eminentemente cinético que inscreveu o movimento como norma e medida de humanidade e definiu plenitude como mobilidade. Nessa "fantasia de sujeito cinético moderno", sustentou-se a crença num corpo em fluxo contínuo, num gesto que avança sem interrupções.

Ou seja, quando a performance contemporânea reduz presença a "disponibilidade", "fluxo" e "adaptação", corre-se o risco de reproduzir a mesma gramática moderna que confunde vida com aceleração, liberdade com circulação e potência com avanço. Nesse cenário, presença tende a ser capturada como competência cinética, onde produzir presença seria, implicitamente, mover-se bem, responder rápido, manter o corpo em regime de produtividade perceptiva.

Para desmontar essa naturalização, é preciso reconhecer que a fantasia cinética foi racializada e excludente. Enquanto alguns corpos eram celebrados como livres para mover-se, milhões de corpos colonizados foram fixados em regimes de exploração, pois a mobilidade moderna sustentou-se sobre a imobilização colonial. A

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

ça nesse horizonte se inquieta sobre quem pode ocupar o espaço sem ser interrompido? Quem pode mover-se sem suspeita?

Quem é forçado a mover-se sob coerção? Ir em busca dessas respostas exige admitir que o "aqui" do "agora" é atravessado por dispositivos que autorizam e interditam aparições.

Quando situada em espaços públicos e relações racializadas, a performance instaura um campo de fricção em que a presença pode ser constrangida, vigiada, insultada, controlada. Lepecki evidencia que presença é disputa de linguagem e visibilidade, tendo em vista que há presenças que chegam ao espaço já como "problema", marcadas por um vocabulário social que antecipa o que aquele corpo "é" e como "deve ser". Por isso, uma teoria contemporânea da presença não pode ignorar a dimensão performativa da norma, cujo corpo é produzido socialmente enquanto aparece, ainda que em certos casos só lhe seja permitido aparecer desaparecendo.

Se a modernidade fixou dança e artes do corpo no ideal de "movimento contínuo", naturalizando a ideia de que a arte só existe no fluxo cinético, a cena contemporânea pode operar uma virada ao esgotar esse dogma e tornar visíveis as violências embutidas no imperativo do avanço. Nesse sentido, a leitura que Lepecki faz de William Pope.L reintegra ao repertório cênico aquilo que o virtuosismo técnico frequentemente expulsa: hesitação, pausa, falha, limite, cansaço, queda. O que o paradigma moderno lê como déficit aparece como potência de presença que se instaura contra a teleologia do progresso.

Figura 1 – member – Pope.L, 1978-2001 | MoMA EXHIBITION.

REVISTA DA FUNDARTE



Fonte: Disponível em <https://youtu.be/hJtmJUkc7h8?si=jVGh2eP5AzNrYBMu>
Acesso em 02 fev. 2026

Diante do regime urbano que regula quais corpos “podem” circular sem atrito, as *crawl pieces* de Pope.L deslocam a experiência para um campo em que o espectador não é protegido pela convenção teatral. O corpo que rasteja não representa a precariedade pois ele a encarna no espaço que a produz e, por isso, cria uma presença cênica na cidade que faz tropeçar o fluxo “normal” da circulação, desorganizando a coreografia invisível do urbano e forçando o olhar a reposicionar-se. Olhos atentos e famintos a tudo aquilo que se choca com a normalidade, mesmo quando estes mesmos olhos estão na tela do *smartphone* na palma da mão.

Nessa linha, tropeço e queda deixam de ser lidos como acidente ou falha motora e passam a operar como coreografias conscientes. Habitar o chão nega a mobilidade livre celebrada pela modernidade e constitui uma poética encarnada da violência estrutural que impede certos corpos de se moverem com liberdade e dignidade. O corpo negro de Pope.L incorpora a violência ao mesmo tempo que a subverte, transformando a posição subalterna em obra, o insulto em arte, a violência em ato político. A produção de presença do artista, sonda-me como tática que endereça ao show do eu cotidiano a interpelação, a reflexão do lugar imposto aos negros, produzindo assim, a perspectiva de presença como vivência situada no atrito entre o corpo, seu gesto e os regimes que o significam.

A performance de Pope.L constitui um material educativo para a produção de presença cênica que recusa a ideia de que dança e teatro habitam territórios universais que tratam os corpos como equivalentes. É necessário redefinir o que se entende por técnica, composição e avaliação. Acolher imobilidades, quedas e

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

ças espectrais como modos legítimos de criação, reorienta o ensino de performance para uma ética de presença que não confunde qualidade com fluência cinética, nem presença com bom desempenho. Significa admitir que há corpos para os quais o aqui-agora nunca é apenas agora pois é sempre atravessado por história, risco e linguagem.

Assim, se com Gómez-Peña a presença se configura como hiperintensificação do aqui-agora e acontecimento que dispensa a "magia teatral", com Lepecki compreendemos que esse aqui-agora é politicamente estruturado por uma modernidade cinética racializada. Sendo assim, a presença cênica não deve ser pensada como atributo individual nem como ideal abstrato de plenitude; ela é produção simbólica e disputa histórica. Por isso, a performance contemporânea encontra no tropeço, na queda, no escuro, na imobilidade e na espectralidade procedimentos de composição capazes de expor e tensionar coreografias do poder e regimes de legitimidade.

Improvisar o Invisível

Rolnik (2006) observa que as proposições de Lygia Clark instauram uma inflexão ontológica onde aquilo que chamamos "obra" deixa de se sustentar como objeto autônomo e passa a existir como dispositivo de relação, isto é, como arranjo sensível que só se realiza no encontro e na experiência. Nessa virada, o artista não "entrega" um significado mas constrói condições: molduras, regras mínimas, situações para que o outro ative em si um campo de percepção e invenção. O desaparecimento do autor, portanto, não equivale a abdicação, mas a uma ética propositiva de co-criação em que o sentido nasce do corpo em ato, das microvariações afetivas e sensoriais, das hesitações e dos deslocamentos que a experiência produz.

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

a micropolítica, o gesto clarkiano que Rolnik acompanha desloca a arte do regime da contemplação para o regime da transformação. A obra não "representa" um mundo; ela faz o mundo variar no interior do sujeito e entre sujeitos, operando sobre hábitos perceptivos e sobre aquilo que pode um corpo quando se permite atravessar por forças que não controla integralmente. Nesse ponto, o gesto artístico encontra ressonância na hermenêutica do sujeito em Foucault (2004): conhecer deixa de ser, primariamente, reconhecimento de um objeto e torna-se prática de si, tecnologia de transformação. O que atravessa esses vetores (Clark/Rolnik e Foucault) é a hipótese de que a experiência estética pode funcionar como modo de saber por contágio, implicação e metamorfose, mais do que por decifração.

Essa ontologia do acontecimento relacional ganha novo adensamento quando colocada em diálogo com Magela (2019). Ao discutir poéticas cênicas que deslocam o "real" cotidiano para dentro da cena como procedimento, o autor descreve operações que fabricam presença ao tornar o ordinário operável, legível e, sobretudo, transformável, em diálogo com a estética relacional. Ao analisar obras que borram fronteiras entre ficção e real, sugere-se que a cena pode produzir um estado liminar que obriga o espectador a recalibrar critérios de discernimento. Essa ênfase na passagem ilumina diretamente a prática improvisacional, visto que improvisar é sustentar a instabilidade como método, habitar o limiar onde o sentido ainda não está dado, mas está emergindo.

O campo relacional, contudo, não se faz apenas pela dissolução de fronteiras entre arte e vida. Ele implica reocupação micropolítica da própria experiência cotidiana. O cotidiano não é mero espaço passivo; nele disputamos narrativas, reempregamos usos, negociamos pertencimentos. Isto desloca a questão de que improvisar o invisível é criar no corpo e no encontro linhas narrativas divergentes, pequenas inflexões que desnaturalizam roteiros do viver e reorientam o sentir. O ordinário torna-se matéria onde se escondem regimes de percepção que nos

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

zam; e a presença, quando os faz aparecer, não apenas revela, mas fabrica alternativas aos modos hegemônicos de sentir.

Essa perspectiva também se articula a procedimentos de desespetacularização que deslocam o valor para o ato de fazer e para aquilo que acontece em quem pratica e, por extensão, em quem testemunha. O acontecimento relacional aparece como a produção de si que não se fecha em transparência e como dispositivo de co-criação em que o sentido nasce da experiência. Improvisar o invisível não é “inventar do nada”, mas operar em tempo real uma reocupação do comum que pode desnaturalizar enredos, sustentar instabilidades perceptivas e produzir microvariações capazes de reorientar modos de viver e de estar no/com o mundo.

Em "Canibalismo” (Clark, 1973), a artista propõe que participantes vendados retirem frutas do corpo de outro participante, mordam-nas e troquem as mordidas entre si. A venda com a suspensão do ver com o olho subtrai o domínio da visão e

intensifica a tactilidade em uma experiência de contato e contaminação cujo corpo não apenas observa, mas se mistura. Estar vendado favorece o sentimento de estar junto, dissolvendo fronteiras rígidas entre eu e outro, entregando o corpo às incertezas do espaço. O movimento torna-se tradução da dúvida, da vulnerabilidade e do risco, uma estética em que o não-ver reorganiza a própria potência de agir.

Figura 2 – “Canibalismo” (1973).

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868





Fonte: Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/236/canibalismo>
Acesso em 02 fev. 2026

A materialidade da ação na obra intensifica sua força performativa. A fruta, ao ser retirada, mordida e compartilhada, passa a carregar marcas de toque, saliva e presença. A mordida introduz uma dimensão de contaminação e mistura, pois aquilo que era alimento torna-se também vestígio corporal. A saliva, nesse contexto, rompe a separação higiênica entre os participantes e evidencia que a experiência não se organiza pela distância contemplativa, mas pela participação sensível. O gesto de comer e trocar mordidas produz uma zona de vulnerabilidade, na qual o corpo não apenas observa o outro, mas se implica nele, aproximando desejo, cuidado, estranhamento e risco.

Para quem participa, estar vendado favorece o sentimento de estar junto porque dissolve fronteiras rígidas entre eu e outro. A ação não elimina a individualidade, mas a coloca em estado de negociação. Cada gesto precisa escutar o espaço, o corpo alheio e os limites do contato.

O espectador acompanha uma cena em que a intimidade se torna pública e em que o olhar já não detém a autoridade sobre o acontecimento. Mesmo vendo, ele

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

e que algo decisivo escapa à visão, pois a experiência central se dá no contato, no gosto, na saliva, no tato e naquilo que não pode ser plenamente traduzido pela imagem.

Nesse sentido, Canibalismo permite pensar a venda não como privação, mas como dispositivo de reorganização da presença. O movimento torna-se tradução da dúvida, da vulnerabilidade e do risco. O não ver desestabiliza a segurança do corpo e amplia sua potência de agir, pois o obriga a inventar outras formas de orientação. Ao suspender o olhar, Clark não nega a visão, mas desloca seu privilégio. O não ver pelo olho permite a expansão do ver por outros sentidos, fazendo do corpo inteiro uma superfície perceptiva.

O corpo que improvisa no escuro interrompe, ainda que provisoriamente, a maquinaria do olhar que pretende reconhecer, classificar e estabilizar o que aparece. Ao suspender a evidência visual, desloca-se o eixo do saber que em vez do "objeto visto" como garantia de verdade, emerge um objeto-relacional, tecido por tato, escuta, respiração, peso, temperatura e co-presença. Isso não significa abandonar a objetivação, mas transformá-la no que passa a ser objetivado por efeitos, variações, estados e vínculos, isto é, aquilo que só existe no acontecimento.

Nesse ponto a noção foucaultiana de subjetivação ganha densidade. Ao discutir "identidade" em Foucault, Revel (2009) mostra como dispositivos modernos capturam diferenças pela identificação, produzindo sujeitos ajustados a regimes de verdade e técnicas de governo. Ser identificado é ser duplamente objetivado: como coisa de saber e como sujeito moldado por discursos e práticas. No escuro, a improvisação pode atuar como contragolpe a essa captura porque modifica no interior da experiência, o modo como o corpo se torna legível para si e para o outro. Essa torção aproxima-se do "cuidado de si" como técnica de transformação, um exercício em que o sujeito se relaciona consigo de outra maneira e, ao fazê-lo, reconfigura também sua forma de estar com os outros.

Revel insiste que desmontar formas de objetificação é inseparável de uma dimensão construtiva que inventa práticas, experiências e problematizações.

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

gesto genealógico faz a subjetivação escapar às armadilhas da identitarização, da individualização e da naturalização, modos pelos quais o poder fixa o sujeito como "o mesmo". Improvisar no escuro, então, recusa a transparência e a prontidão do eu, tendo em vista que ao reduzir a compulsão de se mostrar "corretamente", o corpo experimenta uma ética da atenção e da decisão situada.

A subjetivação deixa de ser afirmação de identidade estável e torna-se produção do perceber, sustentar instabilidades, construir confiança sensorial e negociar diferenças sem reduzi-las a denominadores comuns. A subjetividade aparece como prática e toda prática, aqui, é relação em transformação. Improvisar no escuro é exercitar uma ética e uma poética da vulnerabilidade cujo autocuidado se realiza no/com o outro, pois o corpo que não vê aprende a confiar e, nesse gesto, converte a "impotência" em criação.

Para tensionar esse fechamento, Kastrup, Carijó e Almeida (2009) oferecem um aporte decisivo ao recolocar a "ausência de visão" fora do registro da falta e dentro de uma política da cognição. Ao criticarem a ideia de que a maior parte das informações viria da visão, mostram que tal afirmação deriva de um modelo representacional que toma a experiência do vidente como norma e sustenta um paradigma visuocêntrico que converte a diferença em deficiência. O que está em jogo não é apenas um debate sobre sentidos, mas sobre quais modos de perceber e existir são reconhecidos como "plenos" e como isso se traduz em práticas de exclusão. Portanto, suspender a visão, aqui, não empobrece a experiência, mas torna-se crítica encarnada ao privilégio do olhar como instância soberana de verdade.

Na abordagem enativa, cognição não é representar um mundo prévio; é engendrar mundo no acoplamento entre organismo e ambiente. Por isso, Kastrup et al. insistem na dimensão ontológica da ação: em movimento de coengendramento, "si" e "mundo" emergem juntos nas práticas. Quando não se está enxergando, a

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

enação não é substituição nem compensação automática; é reorganização do corpo cognitivo por meio de práticas que reorientam a atenção, instauram novas conexões e inventam plataformas perceptivas.

Em termos performáticos, o escuro não é vazio a ser superado, mas meio no qual o corpo produz espaço e sentido por correlações sensório-motoras pelo atrito do chão, direções do som, variações do ar, ritmos respiratórios, proximidades, microchoques e hesitações.

No início, o corpo sente o medo, a instabilidade e a falta de referência; com o tempo, a exploração ativa produz regras tácitas de orientação. O escuro deixa de ser ausência e torna-se espaço produzido pela ação. Esse giro impacta diretamente a criatividade pois desativa a sobrecodificação do olhar e abre um regime composicional em que tato, audição, olfato e propriocepção ganham estatuto de matéria dramatúrgica. Além disso, obriga o performador a inventar estratégias já que a reorganização se dá como construção laboriosa e reorientação da atenção. O repertório corporal se amplia quando surgem microgestos de escuta, ritmos de pausa, deslocamentos por aproximação, giros que “tateiam” o ambiente, quedas e recuperações como método e uma qualidade de presença que depende menos da aparência do gesto e mais da precisão do acoplamento.

Por fim, improvisar no escuro contribui para pensar uma prática performática mais inclusiva porque desmonta a ideia de uma cognição “normal” e evidencia que toda percepção é histórica, treinada e situada. Compor cenas que não dependam primariamente do visual, valorizar inteligibilidades táteis e auditivas, desenhar partituras e ambientes compartilháveis por diferentes plataformas perceptivas e abandonar avaliações baseadas em fluência visual como sinônimo de “qualidade” deixam de ser apenas escolhas poéticas e tornam-se ensaio de mundo comum com/na diferença. Um comum heterogêneo, em que a vulnerabilidade do não-ver não é déficit, mas abertura para inventar outras formas de perceber, criar e estar-junto.

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Para uma cosmologia do corpo Solarpunk

A inflexão proposta por esta seção consiste em deslocar a discussão da presença e da improvisação já tratadas como produção relacional e como abertura ao invisível para um horizonte mais amplo: o de uma cosmologia do corpo.

Cosmologia, aqui, designa um regime de mundo que orienta as formas de sentir, agir e imaginar futuros a partir do corpo. Em outras palavras, trata-se de investigar como certos imaginários (estéticos e políticos) reorganizam o modo como o corpo é entendido em relação à técnica, à coletividade, ao ambiente e às temporalidades do Antropoceno, sem perder de vista que o corpo cênico é sempre um corpo em disputa socialmente situado, historicamente produzido e sensivelmente capaz de inventar outras formas de vida.

O que tenho tomado do *solarpunk* é que ele não diz respeito apenas a uma estética de painéis solares, jardins em fachadas ou cidades verdes projetadas para um futuro desejável. Interessa-me pensá-lo como um imaginário político e poético que articula tecnologia apropriada, regeneração ambiental, cooperação e invenção de formas de vida. Nesse sentido, o *solarpunk* não opera somente como imagem de futuro, mas como método de reorganização do presente. Se ele redesenha cidades para captar água, compostar resíduos, cultivar biodiversidade e redistribuir energia, procuro deslocar esse design regenerativo para as poéticas do corpo, perguntando como a atuação pode também captar, transformar, cultivar e redistribuir forças sensíveis.

Essa articulação aproxima-se daquilo que Adilson Siqueira propõe ao pensar um corpo cênico ecopoético. Para o autor, a corporeidade do ator na contemporaneidade precisa ser compreendida para além de uma construção antropocêntrica que separa o humano da natureza, abrindo caminho para uma presença mais relacional, transdisciplinar e mais que humana (SIQUEIRA, 2015). Nessa perspectiva, o corpo cênico deixa de ser entendido como centro expressivo isolado e passa a ser percebido como campo de relação, atravessado por ambiente, matéria, memória, energia e modos de existência compartilhados.

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

Aplicar o *solarpunk* às poéticas do corpo significa, portanto, imaginar uma performance capaz de operar por princípios regenerativos. Captar água, no plano da cena, pode significar escutar fluxos, ritmos, umidades, respirações e afetos que atravessam o espaço. Compostar resíduos pode significar transformar restos de experiência, fracassos, ruínas, dores e imagens gastas em matéria criativa. Cultivar biodiversidade pode significar ampliar repertórios corporais, reconhecer gestos não hegemônicos, acolher presenças diversas e permitir que o corpo atue para além de uma única gramática de movimento. Redistribuir energia, por sua vez, implica deslocar a cena da lógica da exibição individual para uma prática de cooperação entre corpos, objetos, espaço, luz, som, tempo e território.

Assim, o *solarpunk* aplicado às poéticas do corpo não se reduz a tematizar a ecologia em cena. Ele propõe uma ética de composição na qual a atuação se torna exercício de regeneração perceptiva. O corpo cênico não representa a natureza como algo exterior a si, mas se reconhece implicado nela, produzido com ela e por ela. A cena passa a funcionar como um pequeno laboratório de mundos possíveis, no qual cada gesto pergunta que tipo de convivência está sendo ensaiada. Nesse horizonte, performar é experimentar modos de presença capazes de responder à crise sem se render à catástrofe, fazendo do corpo um lugar de invenção, cuidado e futuro praticável.

Perceba: as improvisações no escuro, como discutidas anteriormente, redesenham hábitos corporais que saem do gesto expansivo para o gesto que ecologicamente economiza força e maximiza percepção; do impulso de comando para a co-regulação com o grupo e com o ambiente, resultando num corpo que é capaz de modular intensidades conforme as condições do entorno.

Além disso, esse improvisar/performar no escuro ao inverter a norma visual-centrada, estabelece um senso de justiça sensorial pois projetam experiências que não dependem de um único canal perceptivo, ampliando assim quem pode participar e como pode participar e, nessa prática educativa da escuta e política do comum, vislumbra-se também que os participantes se conscientizem sobre seus hábitos,

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

consumos e convívios, ou seja, uma cosmologia do corpo que começa na pele e se espraia para a cidade, para a vida.

Mas que cosmologia um corpo convoca quando cria? Ao aproximar a imaginação *solarpunk* de processos cênicos contemporâneos, ela expande a metáfora e passa a designar um regime prático de mundo onde o modo de compor presença, técnica, ética e ambiente se instaura como co-pertença.

Nesse sentido, *solarpunk* não opera apenas como repertório visual de um futuro "verde", mas como hipótese político-estética capaz de reorganizar os termos da criação, do progresso ao cuidado, do extrativismo à regeneração, da centralidade humana à coabitação multiespécie.

Rivero-Vadillo entende o *solarpunk* como um movimento que emerge, na última década, enquanto corrente política, artística e literária comprometida com um futuro sustentável e justo. Contudo, o autor não se contenta com a celebrada estética da esperança. Sua crítica incide precisamente sobre os imaginários que, ao circularem como "*solarpunk*", esvaziam o lugar das comunidades na construção do porvir, convertendo a utopia em consumo de imagens e a transformação em promessa abstrata (RIVERO-VADILLO, 2023).

Para pensar uma cosmologia do corpo *solarpunk*, essa advertência é pontual pois não basta "parecer solar"; é necessário que a cena fabrique condições de participação, agência e reordenação dos vínculos entre corpos, técnicas e territórios. Assim, a cosmologia do corpo *solarpunk* que aqui se propõe é para além de um estilo; é um compromisso com a transição, com a passagem entre mundos e com a materialidade dos meios que tornam a passagem praticável. Para a prática performática, isso implica recusar a cena como vitrine de soluções e assumi-la como laboratório de relações para experimentar na própria tessitura do processo, o sustentar-se com (e não contra) o mundo.

Aires, Oliveira e Cruz (2025) oferecem um vetor produtivo para essa passagem ao discutirem práticas em dança que se articulam explicitamente ao imaginário *solarpunk*. Em *ChoreoSeed*, o aspecto mais relevante não está apenas na adesão conceitual a esse vocabulário, mas no modo como a obra transforma tal imaginário em matéria, gesto e duração. Ao produzir esculturas de dança com

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

biofilamentos e sementes, o projeto propõe, nas palavras dos autores, “literalmente plantar danças no mundo” (AIRES; OLIVEIRA; CRUZ, 2025, p. 15).

Essa formulação desloca a dança de sua condição estritamente efêmera, sem negar sua natureza acontecimental. A coreografia deixa de existir apenas no instante do corpo em movimento e passa a se prolongar como possibilidade germinativa. O gesto dançado encontra continuidade em uma matéria que pode se decompor, enraizar, brotar ou falhar. Nesse sentido, *ChoreoSeed* amplia a noção de registro coreográfico, pois não conserva a dança como imagem fixa, nem como arquivo morto, mas como inscrição viva em um ciclo ecológico. O que permanece da dança não é somente a memória do movimento, mas uma espécie de semente coreográfica, capaz de transformar a documentação em cultivo.

A materialidade da obra pelo uso de biofilamentos e sementes aproxima tecnologia, corpo e ambiente sem hierarquizar esses elementos. A tecnologia não aparece como promessa futurista abstrata, mas como mediação situada e apropriável, capaz de produzir vínculos entre criação artística e regeneração ambiental. A semente, por sua vez, introduz outra temporalidade na cena. Ela exige espera, cuidado, solo, água, luz e condições de continuidade. Assim, a obra não encerra sua ação no momento da apresentação ou da fabricação do objeto. Ela permanece em processo, abrindo uma dramaturgia posterior ao gesto, na qual a dança continua a atuar mesmo quando o corpo já não está visível.

Plantar danças no mundo significa fazer com que o movimento deixe rastros capazes de participar da vida material do ambiente. Essa operação aproxima a dança de uma ética *solarpunk* porque não se limita a representar futuros sustentáveis, mas experimenta formas concretas de vínculo entre arte, tecnologia acessível e regeneração. A obra sugere que uma poética do corpo pode ultrapassar a imagem do performador como centro da cena e passar a incluir sementes, substratos, processos de decomposição, crescimento e cuidado como agentes da criação. Nessa perspectiva, dançar não é apenas produzir forma no espaço, mas instaurar condições para que algo continue a viver depois do gesto.

Assim, uma cosmologia do corpo *solarpunk* pode ser lida como reconfiguração ontológica do gesto, o corpo deixa de ser apenas emissor de formas

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

e passa a ser vetor de acoplamentos entre movimento, matéria e duração; germinação, reflorescimento, tempo expandido do vegetal. O corpo, em vez de encenar a natureza, passa a compor com ela; em vez de representar o futuro, passa a fabricar condições para ele.

Um corpo *solarpunk*, então, é um corpo que sustenta as contradições produtivas, ou seja, cultivar precisão sem extrair, inventar formas sem colonizar, ampliar potência sem converter o mundo em recurso. Sua cosmologia é menos "solar" enquanto iconografia e mais "solar" enquanto ética de composição para redistribuir energia, refazer alianças, manter o vivo em circulação (entre humano e mais-que-humano, entre arte e território).

É aqui que a dimensão lúdica torna-se estrutural como condição de invenção de mundo. Rodrigues e Lessa, ao discutirem o lúdico em aulas de dança na escola, destacam que "o corpo lúdico é, portanto, um corpo livre que se entrega ao momento" (RODRIGUES; LESSA, 2020, p. 9). O lúdico, neste enquadramento, não é sinônimo de "leveza" superficial; ele é um modo de presença que intensifica a disponibilidade, imaginação e relação.

Esse ponto dialoga diretamente com a cosmologia *solarpunk*: se o *solarpunk* exige transição e prática comunitária (e não só imagens de futuro), o jogo é um operador de transição porque autoriza o "como se" sem cair na ilusão; ele cria pactos, regras flexíveis e experimentações coletivas que tornam o futuro ensaiável no presente.

Sob essa perspectiva, afirmar um corpo lúdico como condição do corpo solar significa reconhecer que a cosmologia do corpo se fabrica por práticas que ampliam repertório sem impor uma norma única de mover-se. O jogo, justamente por sustentar incerteza e variação, acolhe diferenças de ritmo, de habilidade, de repertório cultural e de modos de atenção; ele desloca o valor da "execução correta" para a qualidade da presença partilhada.

Assim, em processos cênicos contemporâneos, o lúdico pode operar como tecnologia ética de inclusão que ao invés de selecionar corpos "aptos" a um padrão técnico, cria-se um ambiente onde cada corpo negocia suas possibilidades em

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

relação, descobrindo modos singulares de expressividade. Em termos *solarpunk*, isso equivale a recusar o "*solar fix*" da cena (soluções rápidas, estética pronta, futuro como marketing) e apostar na solaridade do processo: solidariedades corporais, infra estruturas afetivas, imaginação praticável.

Dessa forma, inventar uma poética do corpo solar, um corpo *solarpunk* exige recolocar a ludicidade no centro da performance como motor cosmológico da criação. O corpo solar, entendido como corpo-em-transição e corpo-em-coabitação, precisa do jogo para sustentar o risco, a abertura e a coautoria que o *solarpunk* reivindica como horizonte militante e comunitário (RIVERO-VADILLO, 2023).

O lúdico oferece a gramática sensível para que essa ação não se converta em prescrição, mas se mantenha enquanto criação porosa, relacional e inclusiva. Em outras palavras, para uma cosmologia do corpo *solarpunk* é preciso sustentar que a dimensão lúdica da produção de presença aprende a compor futuros sem capturálos.

Com isso, a cosmologia do corpo *solarpunk* pode ser definida como um modo de compreender a presença performativa como força de transição, ativação ecológica e invenção de mundos. Um corpo que os experimenta em atos futuros sustentáveis, fazendo da performance um campo de passagem entre crise e regeneração, ancestralidade e utopia, matéria e imaginação. O corpo *solarpunk* é um corpo-em-transição e um corpo-em-coabitação, pois não se percebe separado da paisagem, dos outros corpos, das tecnologias, das plantas, dos resíduos, da memória e das formas mais que humanas de existência.

Nessa cosmologia, a presença funciona como uma tecnologia sensível de ativação ecológica. O performador não utiliza a tecnologia apenas como dispositivo externo, mas faz do próprio corpo uma tecnologia de percepção, escuta, cuidado e recomposição. Sua ação move-se para curar a separação moderna entre humanidade e natureza, produzindo gestos que não dominam o ambiente, mas aprendem a compor com ele. Assim, o corpo solar não atua sobre o mundo como quem impõe uma forma, mas atua com o mundo, abrindo relações de reciprocidade, atenção e responsabilidade.

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

A ludicidade ocupa lugar central nesse processo, porque impede que o *solarpunk* se transforme em prescrição moral ou ilustração de futuro. O jogo sustenta o risco, a abertura e a coautoria, permitindo que a criação permaneça porosa, relacional e inclusiva. Brincar, nesse contexto, não é escapar da gravidade política da crise, mas inventar condições para atravessá-la sem reproduzir os mesmos modos de controle que a produziram. Como sugere Rivero-Vadillo (2023), o horizonte *solarpunk* é militante e comunitário; contudo, para que esse horizonte não seja capturado por uma imagem fechada de futuro, é preciso que o corpo mantenha viva a dimensão lúdica da presença, compondo futuros sem aprisioná-los.

Por isso, a cosmologia *solarpunk* do corpo também pode ser pensada como tecnologia de portal. O portal aqui não é uma passagem mágica ou ficcional em sentido literal, mas um estado de presença capaz de alterar a percepção de quem performa e de quem vê. Quando o performador organiza sua ação como fissura no tempo, ele conecta o aqui-agora aos saberes ancestrais e às utopias futuras, permitindo que o amanhã seja experimentado como ensaio sensível no presente. A performance torna-se, então, uma fresta temporal, um lugar onde outros modos de viver aparecem sem ser promessa distante, mas como experiência respirável, coletiva e praticável.

A cosmologia do corpo *solarpunk* acontece quando o performador gera imagens-fresta, isto é, imagens corporais que provam, mesmo por instantes, que outros futuros são possíveis, respiráveis e coletivos. Essas imagens não precisam afirmar um mundo perfeito. Elas instauram pequenos mundos em processo compostos por cooperação, cuidado, regeneração e presença compartilhada. O corpo *solarpunk* é, assim, um corpo que joga com o tempo, escuta a matéria, convoca a memória e ensaia futuros sem fechá-los. Ele não anuncia a salvação do mundo, mas cria situações em que o mundo pode ser percebido de outro modo, como se cada gesto dissesse que ainda há passagem, ainda há chão a recompor, ainda há vida a ser imaginada em comum.

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Considerações finais

Ao longo do artigo, buscou-se sustentar uma tese transversal: a performance contemporânea pode ser compreendida como laboratório de presença, subjetivação e imaginação de mundo, desde que essas categorias sejam tratadas criticamente, isto é, como produções situadas e atravessadas por regimes de poder, sensorialidade e futuro.

Na primeira seção, discutiu-se que presença cênica não se reduz a intensidade individual nem a virtuosismo técnico. Ao recolocar a presença no interior de uma economia política do movimento (LEPECKI, 2006), evidenciou-se que o ideal moderno de mobilidade é seletivo e racializado; por isso, poéticas do tropeço, da queda e da vulnerabilidade (como no trabalho de Pope.L) operam como crítica encarnada às coreografias do poder. A presença, nessa chave, torna-se menos "qualidade do sujeito" e mais disputa por condições de aparecimento.

Na segunda seção, argumentou-se que improvisar no escuro não é mero recurso formal, mas operador epistêmico: ao suspender a hegemonia do olhar, a improvisação desloca o conhecimento para um regime tátil-auditivo-relacional. A partir de Rolnik (2006), Foucault (2004) e Revel (2009), a prática vendada foi lida como técnica de subjetivação, pois reconfigura a legibilidade do corpo para si e para o outro, reduzindo a captura identitária e intensificando a dimensão ética do encontro. A contribuição da enação (KASTRUP; CARIJÓ; ALMEIDA, 2009) permitiu compreender que, na ausência de visão, não se trata de compensação, mas de reorganização ativa da percepção: o espaço é produzido pela ação, e a criatividade emerge como invenção de novas condições de acoplamento entre corpo e ambiente. Essa perspectiva oferece implicações importantes para práticas performativas mais inclusivas, capazes de valorizar inteligibilidades sensoriais plurais e de reorientar critérios de qualidade para além da fluência visuocêntrica.

Na terceira seção, propôs-se a noção de cosmologia do corpo em chave *solarpunk* como horizonte político-estético para processos cênicos contemporâneos. Argumentou-se que o solarpunk, quando tomado criticamente, não se reduz a uma estética "verde", mas funciona como imaginação praticável de futuros sustentáveis e

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura
Volume 2026
ISSN 2319-0868

justos (RIVERO-VADILLO, 2023), articulando tecnologias acessíveis, regeneração e comunidade (AIRES; OLIVEIRA; CRUZ, 2025). Contudo, sustentou-se que essa cosmologia só se efetiva como poética quando incorpora a dimensão lúdica: o jogo como método de invenção e de participação, capaz de sustentar risco, abertura e coautoria sem transformar a transição em prescrição (RODRIGUES; LESSA, 2020). Assim, o "corpo solar" não é o corpo que ilustra um futuro, mas o corpo que o ensaia, redistribuindo energia, vínculo e atenção.

Como contribuição, o artigo oferece um quadro conceitual encadeado entre presença situada, improvisação do invisível e cosmologia *solarpunk* do corpo com possíveis desdobramentos diretos para criação e pedagogia em artes cênicas. Ao mesmo tempo, reconhece limites e aponta desdobramentos: (a) estudos empíricos com protocolos de improvisação no escuro em diferentes contextos (formação, criação, mediação), incluindo participação de pessoas cegas e com baixa visão; (b) investigação da recepção e da experiência do público em regimes sensoriais não centrados no visual; (c) desenvolvimento de metodologias de avaliação que considerem justiça sensorial e pluralidade perceptiva; e (d) pesquisa sobre tecnopoéticas regenerativas (materiais, energia, resíduos, temporalidades) que permitam analisar a coerência entre ética ecológica e meios de produção da cena.

Em síntese, pensar presença e improvisação hoje implica pensar também no futuro para além da promessa abstrata, mas com responsabilidade estética e política encarnada no corpo e nas relações que ele é capaz de produzir.

Referências:

AIRES, Daniel Silva; OLIVEIRA, Verônica Maria Prokopp de; CRUZ, Robson Santiago da. Cyberpunk, solarpunk: Encruzilhadas sobre a produção de um laboratório de pesquisa em dança. Conceição/Conception, Campinas, SP, v. 14, n. 00, p. e025004, 2025. DOI: 10.20396/conce.v14i00.8680642. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8680642> Acesso em: 16 jan. 2026.

FOUCAULT, Michel. A hermenêutica do sujeito: curso no Collège de France (1981-1982). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. En defensa del arte del performance. Horizontes antropológicos, v. 11, p. 199-226, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/X4xg9p4zVqFMdSC6q8Xvcfy/?format=pdf&lang=es> Acesso em: 17 jan. 2026

KASTRUP, Virginia; CARIJÓ, Filipe Herkenhoff; DE ALMEIDA, Maria Clara. Abordagem da enação no campo da deficiência visual. Informática na Educação: teoria & prática, v. 12, n. 2, 2010. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/108389337/7251.pdf> Acesso em: 16 jan. 2026.

LEPECKI, André. Agotar la danza: performance y política. Traducción de José A. Sánchez. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2006. (Colección Cuerpo de Letra).

LOPES COSTA, A. H. IMPROVISAÇÕES NO ESCURO: análise inicial da performance corporal às cegas. Cadernos do GIPE-CIT, [S. l.], n. 51, p. 123–142, 2024. DOI: 10.9771/cadgipecit.51.2023.57094. Disponível em: https://revbaianaenferm.ufba.br/index.php/gipe-cit/article/view/57094 Acesso em: 12 out. 2025.

MAGELA, André. Se o ordinário ocupa o palco (e a sala de aula). Moringa, v. 10, n. 2, p. 173-194, 2019. Disponível em: <https://www.proquest.com/scholarly-journals/se-o-ordinário-ocupa-palco-e-sala-de-aula/docview/2350959630/se-2?accountid=187441> Acesso em: 15 jan. 2026.

RIVERO-VADILLO, Alejandro. Nuevas perspectivas en la ficción climática actual: la tecnofilia solarpunk frente al imaginario del decrecimiento. Nueva revista del Pacífico, n. 76, p. 183-204, 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-51762022000100183> Acesso em: 16 jan. 2026

REVEL, Judith. Identity, nature, life: Three biopolitical deconstructions. Theory, Culture & Society, v. 26, n. 6, p. 45-54, 2009. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0263276409348854> Acesso em: 16 jan. 2026.

ROLNIK, Suely; DISERENS, Corine. (Orgs.). Lygia Clark. Da obra ao acontecimento. Nantes, França; São Paulo: Musée des Beaux-Arts de Nantes; Pinacoteca do Estado de São Paulo: 2006. Catálogo.

SIQUEIRA, Adilson. Por um corpo cênico ecopoético. Anais da Semana Acadêmica do Curso de Teatro, São João del-Rei, v. 1, n. 1, p. 22-30, 2015.

SOARES RODRIGUES, Joice; THOFEHRN LESSA, Helena. JOGO, BRINCADEIRA, PRESENÇA: CORPOS LÚDICOS E EXPRESSIVOS EM AULAS DE DANÇA NA ESCOLA. Revista da FUNDARTE, [S. l.], v. 41, n. 41, 2020. DOI: 10.19179/2319-0868.731. Disponível em:

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/731> Acesso em 17 jan. 2026

VADILLO, Alejandro Rivero. Imaginarios de la eco (u) topía: Solar fix, solaridad y solarpunk. Re-visiones, n. 13, p. 6, 2023. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9333022.pdf> Acesso em: 16 jan. 2026.

Recebido em:02/02/2026 .
Aceito em:13/07/2026 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Nome do Autor: Augusto Henrique Lopes Costa
Minibiografia: Possui Graduação em Bacharelado Interdisciplinar em Artes/Design e Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Juiz de Fora - IAD/UFJF (2014-2019), Especialização em Ensino de Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais - PPG ARTES EBA UFMG (2020) e Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia - PPGAV EBA UFBA (2023). Tem experiência na área de Artes Visuais, com ênfase no Corpo/Performance
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7923-7868
E-mail: augusto.henriquelc@hotmail.com

CC BY

REVISTA DA FUNDARTE