

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS - UFG
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE
CIÊNCIAS HUMANAS DO CAMPUS GOIÁS
LICENCIATURA EM FILOSOFIA

ISABEL CRISTINA DEL MATTO

QUANDO É ARTE? ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE “MODOS DE FAZER
MUNDOS” PELA PERFORMANCE ARTÍSTICA

GOIÁS-GO

2025

Processo: 23070.065094/2025-09 Documento: 5881618



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE CIÊNCIAS HUMANAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome: Isabel Cristina Del Matto

Título do trabalho: Quando é Arte? Algumas Considerações sobre “Modos de fazer mundos” pela performance artística

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [x] SIM [] NÃO

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Priscilla Da Veiga Borges, Professora do Magistério Superior**, em 23/12/2025, às 18:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Isabel Cristina Del Matto, Discente**, em 23/12/2025, às 19:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5881618** e o código CRC **0B877438**.

ISABEL CRISTINA DEL MATTO

**QUANDO É ARTE? ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE “MODOS DE FAZER
MUNDOS” PELA PERFORMANCE ARTÍSTICA**

Monografia apresentada à Banca Examinadora,
como requisito, para obtenção do título de Li-
cenciatura em Filosofia pela Universidade Fe-
deral de Goiás – Campus Goiás.

Orientadora: Profa Dra. Priscilla da Veiga Bor-
ges

GOIÁS-GO
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Del Matto, Isabel Cristina
Quando é Arte? Algumas Considerações sobre "Modos de fazer mundos"
pela performance artística [manuscrito]: . / Isabel Cristina Del Matto. - 2025.
63 f.: 2025

Orientadora: Prof(a). Dra. Priscilla da Veiga Borges
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Goiás, Unidade Acadêmica Especial de Ciências Humanas, Filosofia, Cidade de
Goiás, 2025.

Anexo.

Bibliografia.

Inclui: lista de figuras.

1. Arte. 2. Instauração. 3. Construtivismo.

I. Veiga Borges, Priscilla da, orient. II. Título.

CDU 1

Processo: 23070.065094/2025-09 Documento: 5866911



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE CIÊNCIAS HUMANAS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao(s) dezoito dia(s) do mês de dezembro do ano de 2025 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado "Quando é Arte? Algumas Considerações sobre "Modos de fazer mundos" pela performance artística", de autoria de Isabel Cristina Del Matto, do curso de Licenciatura em Filosofia, da Unidade Acadêmica Especial de Ciências Humanas (UAECH) da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Prof.ª Dra Priscilla da Veiga Borges (UAECH/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof.ª, Dra Renata Maria Santos Arruda (UAECH/UFG) e Prof. Dr. Silvio Carlos Marinho Ribeiro (UAECH/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 8,5 (oito vírgula cinco) , tendo sido o TCC considerado aprovada.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Silvio Carlos Marinho Ribeiro, Coordenador de Curso**, em 22/12/2025, às 21:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata Maria Santos Arruda, Professora do Magistério Superior**, em 23/12/2025, às 12:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Priscilla Da Veiga Borges, Professora do Magistério Superior**, em 23/12/2025, às 18:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Isabel Cristina Del Matto, Discente**, em 23/12/2025, às 19:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5866911** e o código CRC **91DB88D5**.

ISABEL CRISTINA DEL MATTO

**QUANDO É ARTE? ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE “MODOS DE FAZER
MUNDOS” PELA PERFORMANCE ARTÍSTICA**

Monografia apresentada à Banca Examinadora,
como requisito, para obtenção do título de Li-
cenciatura em Filosofia pela Universidade Fe-
deral de Goiás – Campus Goiás.

Data da aprovação: ___ / ___ / ___

Banca examinadora:

Profa. Dra. Priscilla da Veiga Borges
(Orientadora – Presidente da Banca – UFG)

Profa. Dra. Renata Maria Santos Arruda
(Membro Convidada Interna – UFG)

Prof. Dr. Sílvio Carlos Marinho Ribeiro
(Membro Convidado Interno – UFG)

Theo, você vive!

AGRADECIMENTOS

O ato de agradecer em sua nobreza não há de ser alcançado através de palavras, apesar de toda a obra pretender através dessas combinações óbvias de letras estabelecerem compreensão ao leitor, sem que antes, também a pessoa eu, se fizesse entender a si mesma para expressar a outra, a orientadora, que antes de sê-la, despejou olhar atento às minhas inquietações e ousou a permissão da criatividade no tão fechado, regrado, equipado de ‘nãos’, mundo acadêmico, mas que na fresta do ‘sim’ me incentivou a essa pesquisa. Agradeço à Priscilla da Veiga Borges pela ousadia e principalmente por provocá-la após tanto tempo de apagamentos, retomar cores chegou a incomodar a retina antes de trazer lucidez as vistas. Para além desse imenso, sua generosidade e impulso para finalizações e importantes inícios fez chover e florescer em toda a seca do cerrado em mim. Eu agradeço sua fortaleza interna e externa em ação no mundo em ser, ver e instaurar linguagens mais profundas.

Agradeço a Ana Gabriela Colantoni, que como a Priscilla, não tive o prazer de conhecer no início do curso para poder navegar em brilhos mais que em cinzas. Gratidão Ana por tanta sabedoria passada, pelas suas mãos estarem sempre unidas, já suadas porque não é fácil, na caminhada para elevar conhecimentos, direitos, danças, cantos, batuques, olhares, sorrisos, ações para além das falas, mas nelas agradeço sua voz.

À minha querida viajante aventureira Renata Maria Santos Arruda, que trouxe profundidade às tantas questões filosóficas dentro e fora de sala de aula e não desistiu da palavra direcionada a mim como recurso de aproximar o que já estava distanciado.

Faz-se necessário trazer o quadro de docentes que tive a oportunidade de ter aulas e contribuíram com minha formação, deixo minha saudação e reconhecimento pelo caminho trilhado de cada um e a transformação em conhecimento para nós discentes. Salve primeiro às mulheres que são pouco reconhecidas na Filosofia (e não apenas nessa área) e foram previamente mencionadas em separado, mas trago no quadro geral para firmar o valioso dessas caminhadas: Priscilla da Veiga Borges, Ana Gabriela Colantoni, Renata Maria Santos Arruda, Júlia Sebba Ramalho Morais, Ionara Vieira Moura Rabelo, Ricardo Delgado Carvalho, Silvio Carlos Marinho Ribeiro, Cícero Josinaldo da Silva Oliveira, Fábio Amorim de Matos Júnior, Pedro Jonas de Almeida, José Gonzalo Armijos Palacios, Guilherme de Freitas Leal. E professores que contribuíram na transversal como Clarice da Silva Costa, Ana Maria Alonso Krischke, Ana Reis, a Jader de Castro Andrade Rodrigues, Isaú Ferreira Veloso Filho, Djalma Oliveira de Sousa, Davidson Xavier, José Humberto Rodrigues dos Anjos e a todos do NAPNE IFG.

Aos discentes da turma 2020.1, que a vida desafiou a manter os estudos, a vida, a sanidade, o financeiro e uma lista que provavelmente não precisa ser citada, pois sendo mundial não há quem não tenha vivenciado, diferindo apenas questões de conforto versus desconforto dependendo do momento de vida de cada um, refiro-me a pandemia da covid-19, e sigo agradecendo à minha turma: aos suportáveis, aos insuportáveis e ao acima da média de insuportabilidade, que obviamente convivi mais para testar minhas habilidades de convivência, agradeço aos que chegaram ao fim, aos que desistiram, algumas vezes desistir de algo é não desistir de si, aos que nem lembro, saibam que valorizo muito vocês porque não me deram trabalho no conviver. Aqui já aproveito para iluminar os discentes que vieram antes abrindo espaço para nós e aos que vierem e virão depois, que trilharão os caminhos traçados.

Faz-se necessário agradecer às maravilhosas mesas do restaurante universitário, único espaço de convivência com tempo limitado, mas possível da Universidade, povoadas de sorrisos, desabafos, lágrimas, fofocas, sonhos, traumas e larvas. Agradeço a composição de pessoas de cada dia: discentes de outros cursos, professores, técnicos, todos contribuíram para fortalecer o passo diário para seguir. Aqui são muitos nomes e seria injusto não mencionar todos, por isso opto por trazê-los apenas em minha memória e em lugar de afeto imenso.

Em um espaço de tempo dentro da pandemia tive a honra de conviver com pessoas que me fortaleceram, foram chão quando não parecia mais haver onde pisar, minha gratidão à Mariana Skeff, minha frifriz querida, que me viu e moveu muito por mim, à Karla Skeff e Ricardo Lorentino Jr. casal querido que tanto me fizeram sorrir e tanto me ofereceram, à Maxwell Sharratt, que acolheu uma desconhecida com tanto afeto, respeito e alegria country, à Aninha Maria André do Carmo, que tem mãos mágicas e sua alquimia alimentar me trouxe vida novamente, ao Snoopy que me ensinou o quanto os animais são singulares e avassaladores no amar. Meus mais sinceros agradecimentos por ter convivido com vocês e por tanto que me ofereceram, vocês são família em mim.

Agradeço amizades, que mesmos distantes em fisicalidade, jamais se ausentaram: Cinthia Mayumi Saito, Maria Carolina Cordeiro Campos, Débora Duran, Paula Guedes (quiabo do meu coração), Kaleb, Ana Xena, Silvio Uehara, Marcos Rogério Estevam... E aqui na fisicalidade da cidade de Goiás agradeço muitos nomes, cada pessoa que cruzei ou dividi mais tempo, cada etapa, cada vizinhança, cada papo aleatório ou profundo, cada olhar ou descaso, cada amizade construída, cada coleguismo, cada conhecido, cada desconhecido, na Universidade, na rua, nos mercados, nos rios, nas trilhas, nas paisagens, nas pedras dos caminhos, nas ladeiras, nas casas, nas falas e nos silêncios, nas formações de céus de cada dia, tarde e noite, no que e na forma que foi possível existir nesse recorte de tempo de minha existência... eu agradeço.

Minha homenagem a vida de Tiago Fernando Candalez, que brilhou na Filosofia, que sua vida sempre seja honrada. A vida de Nicolas Augusto de Oliveira Dias e de Kalari Karajá trago também tributo, todos vocês foram vistos e suas existências importaram. Eu sinto muito, que no momento dessa escrita minha homenagem a vocês seja póstuma, mas não posso deixar de mencioná-los, pois para além de suas vidas, suas mortes também moveram e ainda movem muito em mim... e eu sinto muito.

Na temática da dor eu preciso agradecer a vida imensa de Theobaldo Frederico Valente I, nunca imaginei que era possível amar tão calorosamente, de coração que esquenta, que bate tão forte que dá para ver sobre a roupa, de sorriso constante apenas com a presença de um ser. Eu te amo para sempre meu filho, sua partida prematura foi e ainda é dor diária, sinto sua falta todos os dias, você nunca sairá do meu existir. Você vive.

Até esse parágrafo, parece que meus anos de graduação ultrapassaram afirmações sobre aprender a viver e escancarou o aprender a morrer. Não aprendi. Em verdade, não aprendi nem um nem outro.

Respiro e retomo. Agradeço a todos os docentes, que contribuíram com minha formação. À Lyris Meruvia Pinto, que abrigou algumas de minhas angústias sortidas por longo tempo e pode encaminhar alívios, reflexões e consciência. Gratidão pelas mãos, pés, tronco, escuta e palavras, foi imenso o que ofereceu.

Um Salve ao Bloco da Mulherada Comigo Ninguém Pode, que fez ressurgir alegria que estava em longo repouso em mim, gratidão pela acolhida, pela força, pela potência vibrante de cada uma das mulheres que compõe o Bloco e à Dalvana, amada mestra, com sorriso que abraça, agradeço seu existir pulsante.

À maravilhosa Jader transbordo de carinho e admiração, que não mediu sorrisos, carinho e esforços, e não foram poucos para dirigir muitos quilômetros com o carro cheio de objetos, mas o principal, de vulnerabilidades de vidas felinas e humana, em que o caminho se tornou desconhecido e improvável. Agradeço imensamente a Jader, que com seu olhar sensível me viu para além do óbvio e alcançou a necessidade da urgência que se mostrava e me auxiliou no que parecia impossível, gratidão por trazer tranquilidade, segurança e alegria a um momento tão decisivo, um dos atos mais lindos que pude ser contemplada.

Agradeço demais aos meus pais pela vida, que ainda não entendi, mas honro a oportunidade que me deram de tentar. Que vocês tenham vida longa, saudável e alegre, pois sou muito feliz de tê-los vivos e espero que essa seja uma realidade de ainda muitos anos. Amo vocês.

Minha gratidão por ter conhecido o Johrei e todos os messiânicos de Goiás que oferecem tanta dedicação em prol da felicidade do outro e que em uma dessas vezes o outro fui eu e isso

fez toda a diferença na minha trajetória. Agradeço a Meishu-Sama a oportunidade de tantos aprofundamentos. Agradeço a Sri Amma Bhagavan pela presença constante em minha vida - “A vida é uma dança sagrada, em que o caos e a clareza se revezam na liderança, cada passo guiado pela Graça para nos despertar ao Divino Interior” (Sri Amma Bhagavan).

Agradeço também ter sido adotada de forma nada democrática pela minha família felina: Pantelulu, Thetheia, Sol e Beterraba, luzes radiantes que direcionam meus dias para a profundidade do amor.

Como mencionado no início não acredito que as palavras terão poder completo de alcançar meu sentimento, mas espero ter alcançado algumas camadas do que é agradecer, porque justa não conseguirei ser, para ser precisarei agradecer meus ancestrais, antepassados, a todos que vieram antes de mim, a todos que passaram pela minha vida me fazendo bem ou mal (ao menos ao meu entendimento limitado) e a todos que estão no momento, então já que os mencionei e vejo: agradeço e honro.

“Uma marca da fala cotidiana é o uso da linguagem para descrever o mundo; uma marca da literatura é o uso da linguagem para criar um mundo”

John Gibson

RESUMO

A discussão acerca do que é arte é ampla, exaustiva e inconclusiva na unicidade de sua definição e essa largueza demonstra o alcance de sua vastidão na linha que segue desde o criar até a quem apercebe. Nesse sentido, nosso principal objetivo é delimitar a proposta de Goodman sobre o papel da arte no ensaio “Quando é arte?”, inserido na obra *Modos de Fazer Mundos*, traçando um paralelo metodológico com a perspectiva de Noéli Ramme, sobre a importância do público na construção da obra estética, no artigo “Instauração: um conceito na filosofia de Goodman”. Nesse recorte o foco será analisar quando o objeto se torna um símbolo estético, se a função estética dele é intrínseca ao objeto (tese defendida por formalistas e puristas em arte), os sintomas do estético na individualização dos objetos estéticos e o papel do público nessa individualização. Através de duas performances autorais e a coleta sistematizada de relatos dos participantes, verificou-se a perspectiva estética e filosófica de Goodman e Ramme como a mais correta. A partir desses resultados podemos concluir que, a função estética dos objetos e a individualização dos objetos estéticos se dá pela linguagem estética no momento da interação com o público. Disso se segue que os objetos estéticos não são pré-existentes ou dependentes da subjetividade do artista ou do público. Público e artistas são partícipes de uma comunidade de falantes que constroem o objeto estético a partir de um sistema de símbolos ou linguagem estética. Da construção coletiva dos objetos estéticos se segue a construção de igual modo coletiva de versões de mundo, o que inviabiliza as teses formalistas e puristas sobre a arte e o papel da arte.

Palavras-chave: arte; instauração; construtivismo.

ABSTRACT

The discussion about what art is is broad, exhaustive, and inconclusive in the uniqueness of its definition, and this breadth demonstrates the scope of its vastness in the line that runs from creation to perception. In this sense, our main objective is to delimit Goodman's proposal on the role of art in the essay *When is it art?*, included in the work *Ways of Making Worlds*, drawing a methodological parallel with Noéli Ramme's perspective on the importance of the public in the construction of aesthetic work, in the article *Installation: a concept in Goodman's philosophy*. In this excerpt, the focus will be on analyzing when the object becomes an aesthetic symbol, whether its aesthetic function is intrinsic to the object (a thesis defended by formalists and purists in art), the symptoms of the aesthetic in the individualization of aesthetic objects, and the role of the public in this individualization. Through two authorial performances and the systematic collection of participants' reports, Goodman and Ramme's aesthetic and philosophical perspective was found to be the most correct. From these results, we can conclude that the aesthetic function of objects and the individualization of aesthetic objects occurs through aesthetic language at the moment of interaction with the audience. It follows that aesthetic objects are not pre-existing or dependent on the subjectivity of the artist or the public. The public and artists are participants in a community of speakers who construct the aesthetic object from a system of symbols or aesthetic language. The collective construction of aesthetic objects is followed by the equally collective construction of versions of the world, which invalidates formalist and purist theses about art and the role of art.

Keywords: art; establishment; constructivism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Exemplificação Arte Contemporânea 1	20
Figura 2 – Exemplificação Arte Contemporânea 2	21
Figura 3 – Cartaz do Evento Eu Penso	30
Figura 4 - Flyer Divulgação Performance Yoga	31
Figura 5 - Flyer Divulgação Performance Sensorial	31
Figura 6 - Partitura Corporal Benesh	36
Figura 7 - Trecho de análise de movimento de um personagem	37
Figura 8 - Labanotation	37
Figura 9 - Composição Visual Yoga	38
Figura 10 - Figurino Yoga	39
Figura 11 - Composição visual da Entrada Sensorial	42
Figura 12 - Composição visual da Sala1 Sensorial	42
Figura 13 - Composição visual da Sala 2 Sensorial	43
Figura 14 - Composição Visual da Sala 3 Sensorial.....	43

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	16
2.	CAPÍTULO 1	
	QUANDO É SÍMBOLO ESTÉTICO EM <i>MODOS DE FAZER MUNDOS</i> DE NEL- SON GOODMAN.....	18
2.1	Porque Goodman não faz a pergunta clássica “O que é arte?”	18
2.2	Quando o objeto se torna um símbolo estético?	19
2.3	A função estética do “símbolo estético” é intrínseca ao objeto?	22
2.4	Sobre as “amostras” e os cinco sintomas do estético.....	25
3.	CAPÍTULO 2	
	MOVIMENTO MANIFESTO POLIGRÁFICO PARA COMPROMISSO MONO- GRÁFICO: INSTAURANDO PERFORMANCES PARA <i>MODOS DE FAZER</i> <i>MUNDOS</i>	28
3.1	Performance Aulão Yoga Filosófico	31
3.2	Performance Percurso Sensorial	39
3.3	Relatos no contexto da experiência estética	44
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
	REFERÊNCIAS	48
	ANEXOS	50

1. INTRODUÇÃO

A filosofia de Nelson Goodman pode ser definida como uma ampla teoria sobre os usos das diversas linguagens que constituem nosso modo de compreender a realidade (Ramme, 2015). Os incontáveis usos da linguagem por sua vez constituem modos de compreender o mundo, ou utilizando a terminologia de Goodman, constituem “modos de se fazer mundos”. A multiplicidade da linguagem perpassa o mundo da ciência, o mundo da arte, o mundo da filosofia entre outros mundos. Desta forma a pluralidade de versões da realidade que emerge da linguagem encontra nos símbolos o seu denominador comum, pois todas as versões de mundos são construídas com o uso da linguagem, através do uso de símbolos.

A palavra “mundo” é utilizada nesse trabalho, no mesmo sentido em que Goodman parece utilizá-la. Segundo Carmo d’Orey, a expressão “fazer mundos” é ambígua e possui duas interpretações que são admitidas por Goodman: uma interpretação fraca em que a palavra “mundo” significa “versão de mundo” e uma interpretação forte, significando “conjunto de coisas descritas”. De acordo com a primeira interpretação, o que é criado são as versões e não as coisas descritas ou representadas por essas versões. Já de acordo com a segunda interpretação, a criação de versões corresponde à criação de mundos reais, nesse sentido, diferentes versões correspondem diferentes mundos (D’Orey, 1995, p. 6).

Seja na interpretação fraca ou forte do que seja “fazer mundos” o que a filosofia de Goodman indica por essa perspectiva é que os símbolos utilizados na linguagem científica, estética ou filosófica, guardada as suas especificidades, procedem de maneiras muito semelhantes nos processos de construção e organização da realidade. Nesse sentido, para além do valor estético, a filosofia da arte possui um valor cognitivo. E compreender uma obra de arte não consiste em apreciá-la subjetivamente, mas sim em interpretá-la corretamente, fazendo uso da linguagem estética, resultando assim em aquisição de conhecimento. “Da mesma forma que se interpreta uma frase, um mapa, uma afirmação moral, um sinal luminoso ou uma radiografia”, se interpreta uma obra de arte (Almeida, 1995, p. 22).

Nesse sentido, na obra *Linguagens da Arte* (1976) Goodman apresenta uma nova concepção estética, entendendo-a como ramo da epistemologia, cujo objetivo é explicar como as artes contribuem para a cognição e como isso acontece, se de forma passiva ou reflexiva, exigindo do público interpretação da obra de arte (Elgin, 2006, pp 159-162).

Para mostrar que a arte possui um valor cognitivo, muitos temas serão tratados em sua obra, dentre eles a questão da referência da obra de arte. A questão é complexa pois Goodman

precisa mostrar em que circunstâncias um objeto qualquer pode ter uma função estética e, portanto, cognitiva, ou seja, ele tem que explicar “quando é arte”.

Nesse ponto, chegamos ao objetivo e delimitação do presente trabalho. Nosso intuito não será apresentar todas as conclusões sobre a estética e filosofia da arte de Goodman no magistral *Linguagens da arte*, consideramos uma grande contribuição epistemológica o estudo da arte como valor cognitivo, porém no recorte dessa pesquisa não iremos adentrar ou abordar essa compreensão a nosso estudo, nos limitaremos a focar na questão ontológica, como veremos. Apenas nos determos às condições para a individualização dos objetos¹ estéticos, questão que está representada na pergunta “Quando é arte?” que também é título do seu ensaio, igualmente repleto de reflexões importantes sobre a arte, que faz parte da obra *Ways of Worldmaking*, de 1978 (traduzido por *Modos de Fazer Mundos*, de 1995).

Em nossa reflexão sobre o ensaio “Quando é arte?” pretendemos discutir as seguintes questões: por que Goodman não faz a pergunta clássica “O que é arte?”; quando o objeto se torna um símbolo estético; se a função estética do “símbolo estético” é intrínseca ao objeto; e, por fim, sobre as amostras e os sintomas do estético na individualização dos objetos estéticos.

Do ponto de vista metodológico, pretendemos também seguir os passos de Noéli Ramme expressa no artigo “Instauração: um conceito na filosofia de Goodman”, elegendo como metodologia a interpretação de duas performances, de minha autoria, denominadas de *Aulão Yoga Filosófico* e *Jornada Sensorial* realizadas em 14 e 15 de maio de 2025 no Congresso “IX Eu Penso”. Nesse passo metodológico, pretendemos mostrar o momento em que um mero objeto passa a funcionar como obra de arte.

Nossa hipótese de trabalho pressupõe um sexto sintoma, trata-se da participação do público como fundamental para a construção do símbolo estético nas performances analisadas, não só na construção de percepções intersubjetivas sobre o estético, mas principalmente na construção pública e objetiva dos símbolos estéticos. Consolidando assim, a perspectiva segundo a qual, a arte é um modo de criar versões de mundo.

Para tanto, o trabalho será dividido em dois capítulos. No primeiro capítulo, trataremos das questões colocadas com foco no ensaio “Quando é arte?”. Já no segundo capítulo, a partir das contribuições de Noéli Ramme, analisaremos as performances que foram executadas durante o “IX Eu Penso”.

¹ Nesse trabalho, a expressão “individualização de objetos” sempre será utilizada no sentido de que são os sistemas simbólicos que constroem as condições para a individualização de objetos, nos termos da terminologia adotada por Carmo d’Orey na Introdução (p.5) de *Modos de Fazer Mundos*, de Nelson Goodman.

2. CAPÍTULO 1

QUANDO É SÍMBOLO ESTÉTICO EM *MODOS DE FAZER MUNDOS* DE NELSON GOODMAN?

Neste capítulo serão apresentadas as bases do trabalho considerando a contribuição da filosofia estética e filosofia da arte de Nelson Goodman. Conforme foi indicado na introdução, nosso intuito não será traçar um panorama geral da filosofia da arte de Goodman. Assim trabalharemos apenas com o ensaio “Quando é arte?” que faz parte da obra *Modos de Fazer Mundos* (*Ways of Worldmaking*). Com esse recorte pretendemos discutir:

- a) Por que Goodman não faz a pergunta clássica “O que é arte?”;
- b) Quando o objeto se torna um símbolo estético?
- c) A função estética do “símbolo estético” é intrínseca ao objeto?
- d) Sobre as “amostras” e os cinco sintomas do estético.

2.1 Porque Goodman não faz a pergunta clássica “O que é arte?”

“O que é arte?” é um questionamento comum e demasiado explorado como fonte de debates, teses e hipóteses, porque, de fato, é uma pergunta aparentemente simples e direta, porém que oferece direcionamentos diversos para a solução da resposta e com facilidade escapa o formato de delimitar a precisão do que abrange ou não o que de fato é arte. Analisemos, antes de prosseguirmos, por um momento, a oração em destaque: a busca última da questão é a identidade, o ser da arte (*o que*), na sequência o verbo de ligação (*é*) indica estado e liga o sujeito a uma característica, essa que é alvo de definição (*arte*). Acaso busquemos imediatismo de solução, indico a consulta ao dicionário² para seguir sem unicidade de definição e verificação da abrangência e dessa forma retomarmos ao caminho da pesquisa.

Goodman inicia o ensaio “Quando é arte?” afirmando que se a tentativa de responder à questão “O que é arte?” termina em frustração e confusão conceitual, talvez seja porque, como acontece em filosofia, a questão seja uma má questão. Pois bem, se aceitarmos que se trata de uma má questão, resta, portanto, indicar a razão disso e uma pista que nos parece relevante, emerge da segunda filosofia de Wittgenstein. Vejamos:

² ARTE. In: MICHAELIS. Editora Melhoramentos, © 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=arte>. Acesso em: 11 nov. 2025.

As questões “O que é o comprimento?”, “O que é o sentido?”, “O que é o número um?” etc., causam-nos uma cãibra mental. Sentimos que para lhes dar respostas deveríamos apontar para algo e, contudo, sentimos que não podemos apontar para nada. (Enfrentamos uma das grandes fontes da desorientação filosófica: um substantivo faz-nos procurar uma coisa que lhe corresponda) (Wittgenstein, 2018, p. 1, grifo nosso).

No trecho citado, Wittgenstein nos lembra que no decorrer da história da filosofia, filósofos e seus leitores estão sempre dispostos a iniciar uma reflexão filosófica por uma pergunta básica com uma estrutura gramatical igualmente básica, qual seja, “o que é tal coisa?” Entretanto, a pergunta não é inocente, pois a própria forma da pergunta, encaminha para a concepção realista sobre os objetos e o mundo, segundo a qual, os objetos e o mundo são independentes das nossas construções simbólicas sobre eles, ou seja, objetos e mundo existem por si mesmos.

Segundo Carmo d’Orey, Goodman não vê motivo para manter o postulado platônico da existência de uma realidade em si, muito menos da existência a partir do pensamento e percepção subjetiva, sua posição ontológica está, portanto, muito distante do realismo e do idealismo. E para demarcar a sua posição quer do realismo quer do idealismo, Goodman denomina-a “irrealismo” (D’Orey, 1995, p. 8).

A pergunta “Quando é arte?” é central nesse debate, pois o irrealismo de Goodman recusa a dicotomia sujeito/objeto o que muda o foco sobre os próprios objetos estéticos. Com a recusa da dicotomia, os objetos estéticos não são postulados com a existência em si mesmos ou pela percepção dos sujeitos, avaliar em que circunstâncias um determinado objeto se torna um objeto dotado de função estética, se torna o mais importante no debate sobre a individualização dos objetos estéticos.

2.2 Quando um objeto se torna um símbolo estético?

Responder à questão “Quando é arte?” é também responder à questão “Quando um objeto se torna um símbolo estético?” E a resposta segundo Goodman é: “um objeto funciona como arte quando funciona simbolicamente exibindo os (ou alguns dos) sintomas do estético” (D’Orey, 1995, p. 20).

Falaremos sobre os sintomas do estético logo mais, por hora trataremos da simbolização estética. A simbolização dos objetos estéticos por sua vez, segundo Goodman, não depende das propriedades intrínsecas dos objetos, ao contrário, qualquer coisa pode funcionar como arte,

mesmo se não tiver beleza, se não representar por semelhança³, se não expressar emoções nobres etc., nesse sentido, a arte contemporânea se mostra como um contraponto interessante aos formalistas e puristas em arte, ao retratar o grotesco, a abstração, o esdrúxulo, como objetos estéticos. Na sequência de imagens abaixo, temos a obra *Merda de artista*, de Piero Manzoni (1961) e *Azulejaria Verde em Carne Viva*, de Adriana Varejão (2000), como exemplos de conteúdo e forma que se afastam totalmente da perspectiva formalista e purista. Vejamos:

Figura 1 - Exemplificação Arte Contemporânea 1

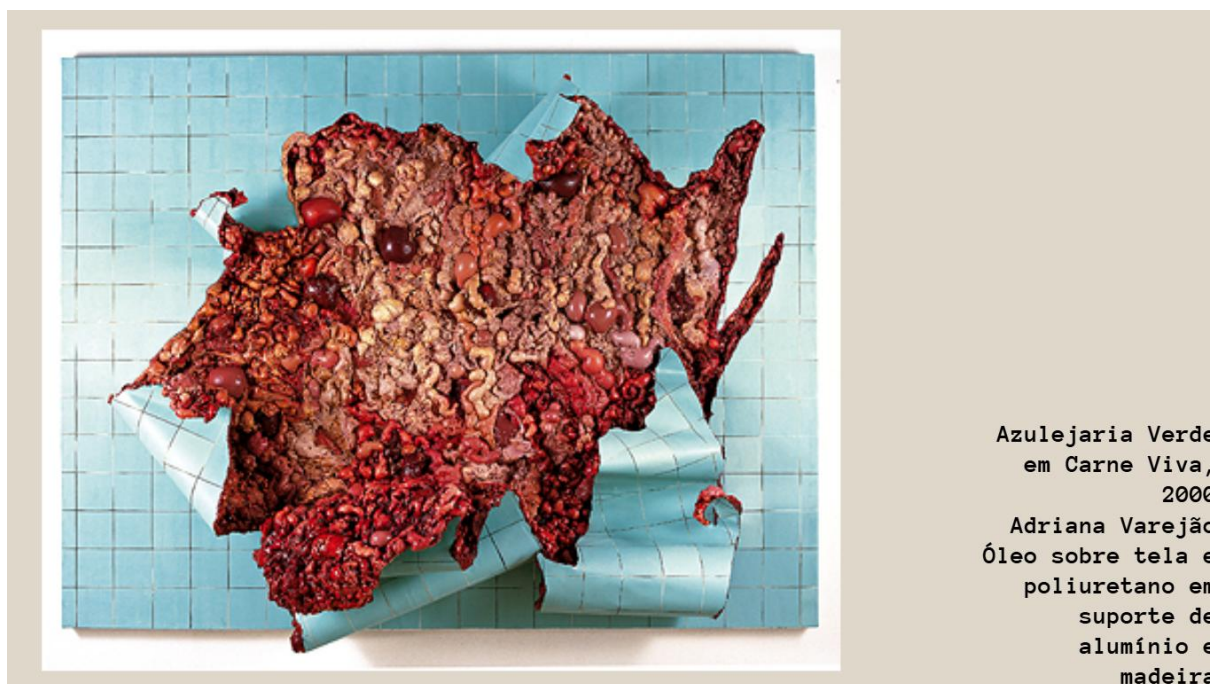


Fonte: compilação do autor⁴

³ Goodman discute o tema da representação por semelhança ou imitação na obra *Linguagens da Arte*, criticando essa perspectiva inspirado nas teses do historiador e psicólogo da arte Ernst Gombrich, contidas em *Art and Illusion* (1980). Para Goodman, nenhuma obra de arte representa por imitação. As pinturas como as palavras são convencionais (Almeida, 1995, p.25).

⁴ FILHO, Alberto Hermann, **Piero Manzoni e a ‘Merda de Artista’**, Holodeck, 10 jul 2011, Disponível em: <https://noholodeck.blogspot.com/2011/07/piero-manzoni-e-merda-de-artista.html>. Acesso em: 22 out 2024.

Figura 2 – Exemplificação Arte Contemporânea 2



Azulejaria Verde
em Carne Viva,
2000
Adriana Varejão
Óleo sobre tela e
poliuretano em
suporte de
alumínio e
madeira

Fonte: compilação do autor⁵

Mas afinal, o que são os formalistas e puristas em arte? No ensaio, Goodman dialoga diretamente com tais vertentes da arte, para traçar uma oposição à sua perspectiva sobre a função estética da obra de arte. De um modo geral, puristas e formalistas entendem a obra de arte como manifestações intrínsecas aos objetos, ou seja, os objetos precisam ter determinadas características intrínsecas (em si mesmos) para serem considerados obras de arte. Nesse sentido, as obras *Merda de artista* e *Azulejaria Verde em Carne Viva* jamais seriam consideradas obras de arte pela perspectiva purista e formalista seja pelo conteúdo ou forma.

Os puristas creem que a arte não é simbólica, não significa nada para além do que é em si, ou seja, a obra de arte pura, seja em sua forma e conteúdo, não se referem e por isso é pura em sua essência. Vejamos:

(...) A arte realmente pura abstém-se de toda a simbolização, não se referem a nada, e deve ser tomada simplesmente por aquilo que é, pelo caráter que lhe é inerente, não por qualquer coisa a que esteja associada por meio de alguma relação remota tal como a simbolização (Goodman, 1995, p. 105).

⁵ Editores da Enciclopédia Itaú Cultural, **Azulejaria Verde em Carne Viva**, Enciclopédia Itaú Cultural, 04 dez 2024, Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/94311-azulejaria-verde-em-carne-viva>. Acesso em: 22 out 2024.

E, da mesma forma, os formalistas encontram nas formas visuais (cor, tamanho, textura, material etc.) abstratas ou não, o embasamento para sua arte, sustentando que o objeto estético não necessita de contexto histórico-social ou significado extrínseco, novamente como os puristas, o que define o objeto estético são as características intrínsecas do objeto, a sua essência.

Segundo Goodman, a insistência de tais vertentes de que uma obra de arte é o que é em vez daquilo que simboliza e a conclusão de que a arte pura dispensa referência, encaminha a questão da individualização dos objetos estéticos para alguns contra sentidos, pois algumas obras seguramente simbólicas tais como as pinturas de Bosch com monstros imaginários, ou a tapeçaria com um licorne, segundo tais perspectivas, não representariam nada, uma vez que não existem tais monstros (Goodman, 1995, pp.105-107).

Outro ponto levantado por Goodman nessa questão diz respeito à própria distinção entre propriedades intrínsecas e extrínsecas. A dicotomia de propriedades internas e externas é confusa pois cores e formas num quadro são consideradas propriedades internas, mas se o conceito de “ser uma propriedade externa” é relacionar o quadro com outra coisa, então cores e formas devem também ser consideradas propriedades externas pois cor e forma podem ser partilhadas por outros objetos, como também se relacionam com outros objetos que tenham as mesmas ou diferentes cores ou formas (Goodman, 1995, p.109).

2.3 A função estética do “símbolo estético” é intrínseca ao objeto?

A questão primeira que apresentamos “O que é arte?” busca por uma definição de arte de caráter necessário, mas quando deslocamos o foco para a pergunta acerca do “quando”, conforme sugere Goodman, temos uma questão de caráter contingente que não busca por uma definição necessária, mas o “quando” busca por se encaixar em alguma possibilidade de sintoma do estético. Goodman não responde a primeira questão, respondendo somente a segunda, nesse sentido a sua atenção se volta para “o que faz a arte” e não para “o que é a arte” (Goodman, 1995, p. 117).

Segundo Goodman, a função da arte e dos objetos artísticos é a simbolização e de modo algum essa função é intrínseca aos objetos. Os objetos são considerados estéticos e, portanto, exercendo a função estética, de modo contingente, de acordo com as circunstâncias e condições externas ao objeto. Disso se segue, que um dado objeto ora pode ser considerado estético ora pode ser considerado um objeto comum, sem a função estética. Vejamos:

Uma característica saliente da simbolização, aleguei enfaticamente, é que ela pode ir e vir. Um objeto pode simbolizar coisas diferentes em ocasiões diferentes, e nada noutras ocasiões. Um objeto inerte ou puramente utilitário pode chegar a funcionar como arte, e uma obra de arte pode chegar a funcionar como um objeto inerte ou puramente utilitário (...) (Goodman, 1995, p.117).

De forma ilustrativa, a organização de palavras pode vir a possuir diversos formatos, como ex.: ser um texto informativo, um recado, uma defesa, um artigo, um post ou como nesse caso, uma monografia e em todos os casos são apenas palavras organizadas. O que significa que estão dentro de uma normativa simbólica estabelecida, pois se forem apenas palavras soltas, a falta de coerência não tem capacidade de comunicar para além da própria incoerência. Entretanto, a obra monográfica, mesmo possuindo tal organização gramatical e de conteúdo, se lida para um grupo de crianças não cumprirá seu papel de pesquisa e mesmo com palavras organizadas e seguindo normas específicas, apresentará incoerência contextual. Mas a leitura de uma literatura infantil será coerente para o ambiente proposto. Em ambos os casos a característica “ser um conjunto de palavras organizados” não foi suficiente para a delimitação da função dos textos.

Na mesma linha de entendimento podemos traçar um paralelo com as obras de arte. Segundo Noéli Ramme (2001, p. 93): “Fala-se de execução de uma obra quando uma tela é pintada, um romance é escrito, uma música é composta. Para funcionar como obra de arte, no entanto, a tela deve ser exibida, o romance deve ser publicado, e a música deve ser tocada para uma audiência”. Destrinchemos: para ser uma pintura, um romance ou uma música há um sistema de símbolos que cada linguagem possui e um formato organizacional para comunicar. E se, por exemplo, um romance criado cumpre o sistema notacional para ser identificado como tal, porém é utilizado, após sua publicação, como um objeto, no caso desse exemplo, um degrau de uma escada. Bem, nesse caso, sua funcionalidade modificou-se e o que contém em suas páginas não possui significância artística, sua função é dar volume e altura como degrau de uma escada e as páginas poderiam estar em branco, que não modificaria sua utilidade enquanto objeto.

Em suma, o livro de romance foi concebido para ser uma obra de arte, mas para sê-lo precisa ser utilizado como tal, ou seja, exercendo sua função simbólica, caso contrário torna-se um mero objeto, que intrinsecamente não é possuidor de valor artístico. Nesse sentido, é o público, um dos possíveis sintomas do estético, quem dá vida artística à obra intencionada pelo artista, vimos neste exemplo, que o artista não detém o poder subjetivo de definir sua obra como artística, apesar de executá-la como tal, e sim quem consumiu sua arte, ou seja, o público. E Ramme (2001, p. 96) nos orienta ainda: “Obras de arte são símbolos, diz Goodman, e um objeto

para ser símbolo artístico deve funcionar como tal”. O que não foi o caso para o romance que se tornou objeto-degrau, em que perdeu sua função estética.

Então por essa compreensão um mero objeto não pode ser arte? Considerando o exemplo acima podemos encaminhar duas respostas: 1) Não, se o livro de romance não for utilizado ou contemplado como tal pela comunidade de leitores. 2) Sim, se o romance é utilizado pelos leitores como fonte de conhecimento etc. Mas, novamente, a função estética do objeto artístico não é fixa, dependendo das circunstâncias, o romance ora permanecerá como objeto (livro na função de degrau de uma escada) ora como fonte de conhecimento.

E, ainda, como análise última, um objeto em si, para Goodman, não pode ser arte, pois não há a propriedade intrínseca para que o objeto possa ser em si mesmo uma obra de arte. Ele precisará de contexto para que se estabeleça a função simbólica da obra de arte ou se torne apenas objeto. Em dado momento ele pode ser apenas um livro na estante; em outro, um livro em sua função estética apreciado por um leitor ou uma plateia que escuta a narração da obra; em outro, descaracterizado da função livro, como degrau de acesso prático; em outro, ainda, descaracterizado da função livro, mas como um cenário que transcende barreiras imaginárias. Essas funcionalidades representativas demonstram possibilidades de se fazer mundos.

Goodman é externalista, e isso representa que a arte se dará no contexto, na linguagem estabelecida com o público e nas interações, caso contrário os cenários, figurinos serão apenas objetos em suas definições primárias. Segundo Ramme, o objeto passa a ter valor artístico no momento público que denomina de “instauração”. De modo oposto às concepções puristas e formalistas, é na execução, com as interações do público, que a obra adquire a função simbólica. Vejamos:

(...) O objeto artístico apresenta e instaura um mundo. Podemos dizer que a obra é instaurada num mundo e simultaneamente sua presença instaura outro mundo a partir da modificação do já existente. Isso pode ser visto pelo fato de que a arte, na medida em que é experienciada, afeta nosso modo de perceber e de pensar a realidade. Todo trabalho de arte é, assim, a possibilidade de outro mundo, o deflagrar de um movimento, de um processo (Ramme, 2001, p. 95-96).

No capítulo 2 voltaremos a explorar o conceito de “instauração” discutido por Ramme, no artigo “Instauração: um conceito na filosofia de Goodman”.

2.4 Sobre as “amostras” e os cinco sintomas do estético

Vamos retomar nesse tópico, a distinção feita no tópico 2.2 sobre propriedades intrínsecas e extrínsecas ou ainda entre propriedades internas e externas. Vimos que a distinção era confusa pois uma propriedade interna pode também ser considerada externa, se considerarmos todas as relações possíveis do objeto com um determinado campo de referência. Pois bem, agora para tratar do papel das “amostras” na representação dos objetos estéticos podemos seguir o mesmo raciocínio nos seguintes termos: assim como Goodman recusa o dualismo interno e externo na individualização dos objetos ele também recusa o mesmo dualismo em relação às amostras. Vejamos:

A moral desta história não é simplesmente que faça você o que fizer a desgraça é inevitável, mas que uma amostra é uma amostra de algumas das suas propriedades, mas não de outras. Um retalho é uma amostra de textura, cor, etc., mas não de tamanho ou forma. O bolinho é uma amostra de cor, textura, tamanho e forma, mas não ainda de todas as propriedades (...) O tipo de propriedade que é objeto de amostra difere de caso para caso (Goodman, 1995, pp. 110-111).

O que interessa para Goodman em uma amostra não são suas propriedades formais ou internas, mas sim o que exemplifica, ou seja, quais propriedades a amostra exemplifica em sua relação com o seu exemplar. Considerando o antirrealismo de Goodman, sabemos de antemão que são apenas algumas propriedades e que estas variam com as circunstâncias.

Ser uma amostra de ou exemplificar é uma relação um tanto como a de ser amigo; os meus amigos não são distinguidos por meio de uma única propriedade ou feixe identificável de propriedades, mas apenas por permanecerem, durante um período de tempo, numa relação de amizade comigo (Goodman, 1995, p. 111).

Segundo Goodman, “exemplificação é a relação entre uma amostra e o que a amostra refere” (Goodman, 2006, p. 80) e as consequências dessa relação para as obras de arte podem ser assim definidas: as propriedades que contam numa obra de arte não são as propriedades que o objeto estético possui, mas a que ele exemplifica, propriedades estas que permanecem como amostras (Goodman, 1995, p.112).

Nesse sentido, segundo Goodman, até a pintura mais purista simboliza, uma vez que ela exemplifica algumas de suas propriedades e exemplificar é simbolizar. Nesse sentido, a exemplificação desempenha um papel central nas artes, pois a exemplificação também é uma forma de referência como a representação e a expressão (Goodman, 1995, p.112).

Se tomarmos as obras citadas no tópico 2.2, qual sejam, *Merda de artista*, de Piero Manzoni (1961) e *Azulejaria Verde em Carne Viva*, de Adriana Varjão (2000), como amostras, temos um exemplo da perspectiva de Goodman quanto o papel da exemplificação nas artes. As obras citadas não representam os excrementos do artista ou vísceras saindo da parede, mas exemplificam potentes narrativas sobre questões sociais e históricas. No caso de Piero Manzoni, sua crítica se volta para a mercantilização da arte e no caso de Adriana Varjão tem como foco as consequências da colonização portuguesa nos corpos colonizados⁶.

A exemplificação também é importante para marcar a função estética das obras citadas, sendo um dos “cinco sintomas do estético”. A palavra “sintoma” é utilizada por Goodman em analogia aos sintomas de uma doença. E assim como os sintomas em uma doença podem se manifestar parcialmente, a presença ou ausência de um ou mais desses sintomas do estético, nem qualifica ou desqualifica o objeto como estético. Na visão de Goodman os “cinco sintomas do estético” são características indicadoras do funcionamento de algo como obra de arte. Eles, entretanto, não fornecem uma definição fixa do que seja uma obra estética. Vejamos:

Estes sintomas não fornecem nenhuma definição, muito menos uma descrição pletórica ou uma proclamação. A presença ou ausência de um ou mais desses sintomas não qualifica nem desqualifica nada como estético; tão pouco o grau em que essas características estão presentes determina o grau em que um objeto ou experiência são estéticos (Goodman, 1995, p.115).

A pedra normalmente não é nenhuma obra de arte enquanto está na entrada da garagem, mas pode ser tal quando exposta num museu de arte. Na entrada da garagem, ela não realiza habitualmente nenhuma função simbólica. No museu, ela exemplifica alguma das suas propriedades – e.g. propriedades de forma, cor, textura (...) (Goodman, 1995, p. 114).

O exemplo trazido por Goodman da pedra na porta da garagem e da pedra do museu é importante para pontuar sua posição contingente em relação aos sintomas do estético, ou seja, eles não são condições necessárias e suficientes para que um dado objeto seja considerado objeto estético. A pedra no museu funciona como objeto estético, exercendo uma função simbólica, na medida em que exemplifica alguma de suas propriedades. Por outro lado, tal pedra na porta de uma garagem, normalmente não exerceria esta função.

Nesse sentido, os sintomas fornecem, pistas, que podem ser encontradas individualmente na obra de arte ou até mesmo em conjunto. Assim como um paciente pode apresentar apenas um sintoma ou pode apresentar todos os sintomas clássicos da doença.

⁶ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Merda_de_Artista Acesso em: 08.12.2025. AZULEJARIA Verde em Carne Viva. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/94311-azulejaria-verde-em-carne-viva>. Acesso em: 09 de dezembro de 2025. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

Goodman então fala dos sintomas como “disjuntivamente necessários” e “conjuntivamente suficientes”, no sentido em que o objeto estético pode apresentar qualquer um dos sintomas necessariamente de forma isolada (disjuntivamente necessário) ou todos os sintomas em conjunto (conjuntivamente suficientes), fornecendo uma indicação suficiente da função estética do objeto (Goodman, 1995, p. 116).

Por exemplo, podemos imaginar que uma pedra foi colocada de forma proposital na porta de uma garagem para ser a base da construção de um totem de pedra. Nesse exemplo, temos uma pedra na porta de uma garagem e contingentemente temos uma função simbólica, pois o totem pode ter múltiplos significados, como marcar o local em que foi colocado, demonstrar conexão com a natureza, ser um marcador de memórias, desejos etc., ou seja, o totem de pedra pode apresentar de forma “disjuntivamente necessária” o sintoma “referência múltipla e complexa”.

Para além da exemplificação e da referência múltipla e complexa, os demais sintomas do estético, segundo Goodman são, a densidade sintática; a densidade semântica, e a saturação relativa. Não vamos tratar de todos eles aqui, mas vamos ressaltar que eles são indicativos contingentes para a individualização dos objetos estéticos.

3. CAPÍTULO 2

MOVIMENTO MANIFESTO POLIGRÁFICO PARA COMPROMISSO MONOGRÁFICO, INSTAURANDO PERFORMANCES PARA “MODOS DE FAZER MUNDOS”

Após a contextualização teórica apresentada no capítulo anterior, neste capítulo serão descritos os procedimentos metodológicos adotados para a realização da pesquisa. Analisaremos assim duas performances autorais executadas durante o “IX Eu Penso” tendo como referencial teórico as concepções estéticas de Goodman, no recorte do ensaio “Quando é arte?”, inserido em *Modos de Fazer Mundos*, portanto pela perspectiva ontológica. E o artigo “Instauração: um conceito na filosofia de Goodman”, de Noéli Ramme, que faz uma análise da performance artística a partir da filosofia da arte de Nelson Goodman.

Conforme apresentado no capítulo anterior, segundo o argumento presente no ensaio “Quando é arte?”, a arte não depende de técnica, material, cor, forma, lugar em que é exposta, ou seja, diferentemente do que os puristas e formalistas sustentam, não importam as características intrínsecas da obra de arte, pois o seu valor estético é adquirido na medida em que os símbolos estéticos estão inseridos em um contexto, contribuindo para a compreensão da realidade. E a partir de tais “sintomas do estético” ou características, a arte se coloca como um modo de se fazer mundos.

Como a hipótese do presente trabalho parte do princípio de que o argumento de Goodman está correto pela perspectiva que os recursos estéticos das obras de arte podem ser instauradas extrinsecamente no contexto de uso da linguagem, a metodologia que estrutura as performances que denominamos de *Movimento Manifesto Poligráfico para Compromisso Monográfico* foi pensada para mostrar que os componentes estéticos de uma performance adquirem valor estético quando são implementados e, também, na medida em que são apresentados para o público.

Segundo terminologia de Ramme (2007, p. 93), o momento em que um simples objeto passa a funcionar como um objeto estético, pode ser definido como “instauração” da obra de arte. Ramme, no artigo “Instauração: um conceito na filosofia de Goodman” traz essa terminologia fazendo a junção dos conceitos “implementar” e “ativar uma obra de arte” inspirada no trabalho do artista plástico Tunga que durante a década de 1970 realizou performances nas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

O trabalho de Tunga inspira Ramme justamente por romper com as categorias tradicionais da arte. As performances de Tunga não dependiam de formas, cor, textura, ou qualquer outro elemento intrínseco que os puristas e formalistas tentam eleger como condição *sine qua non* para a arte. Vejamos:

Há um rompimento com relação às categorias tradicionais da arte. O objeto de arte não é mais imprescindível, nem o lugar em que ele costumava estar, o museu ou a galeria. Mais especificamente, o que pretendemos, a partir da noção goodmaniana de instauração é tratar desse momento de inserção de uma obra em algum contexto, independente das várias formas que esse processo pode tomar (Ramme, 2007, p. 95).

Nesse sentido, a metodologia que elabora as performances analisadas, que denominamos de *Movimento Manifesto Poligráfico para Compromisso Monográfico*, busca elucidar os processos de instauração da obra de arte, bem como traçar diretrizes para a concepção e execução das performances à luz da concepção estética de Goodman. Tais diretrizes podem ser entendidas da seguinte forma:

A palavra “movimento”, para além da ideia de ação, deseja romper com vocabulários dualistas tradicionais em filosofia, como é o caso do dualismo mente-corpo⁷, intrínseco – extrínseco etc., ou seja, durante a concepção e execução das performances, buscou-se entender o movimento como corporeidade do pensamento, bem como romper com a necessidade de reconhecer nos objetos estéticos características intrínsecas. Nesse sentido, objetos banais do cotidiano são utilizados como símbolos estéticos, por exemplo, uma simples vela e um singelo prato ganham valor cognitivo quando imersos no contexto das performances.

A palavra “manifesto” busca articular uma inquietação sobre o engessamento de formatos de pesquisas acadêmicas, pois para além do molde fixo, que tem seu devido valor organizacional, há espaços a serem ocupados, formatos a serem desenvolvidos, possibilidades que apenas uma dose de caos ou Caos há de mover (novamente Movimento) viabilizando novas criações.

A palavra “poligráfico” quer articular outras possibilidades do fazer acadêmico em filosofia. Nesse sentido a concepção estética de Goodman e o trabalho de Ramme surgem como fundamentais para esse propósito, uma vez que o valor cognitivo que emerge dos símbolos estéticos amplia nossa capacidade de compreender a realidade para além das possibilidades proposicionais. Com essa observação não se busca estabelecer uma hierarquia entre artes e filosofia da mesma forma que Goodman não referenda hierarquias entre ciência, arte e filosofia.

⁷ “a rejeição dos dualismos fomenta o progresso da estética” (Elgin, 2006).

Nosso intuito é trazer para o discurso filosófico as contribuições dos “modos de ser fazer mundos” do estético, ampliando o discurso proposicional.

A palavra “compromisso” busca justamente reiterar o compromisso dessa escrita monográfica com as estruturas proposicionais da pesquisa em filosofia, mas sem antes deixar de refletir e se insurgir de uma certa maneira, contra as estruturas definidas, fixas, fechadas e pré-impostas pelo fazer filosófico tradicional.

A palavra “monográfico” apesar de reiterar o padrão tradicional de pesquisa acadêmica, se insurge contra ele, pois o insight para essa escrita monográfica não surge das formas tradicionais de pesquisa acadêmica, e sim a partir da vivência estética das performances ou a partir dos “modos de se fazer mundos” da arte.

No próximo tópico apresentaremos como tais diretrizes, juntamente aos referenciais teóricos citados, viabilizaram a concepção e execução das performances, confirmando nossa hipótese de trabalho.

Figura 3 – Cartaz do Evento Eu Penso



Fonte: comissão científica do evento⁸

⁸ Para verificar Figuras 1, 2 e 3 com melhor definição: <https://drive.google.com/drive/folders/1M4LxMcvYmd82tLg7ZxO5vWC-4gBhkTCz?usp=sharing>. No Portfólio do link, a Figura 1 acompanha a programação completa.

Figura 5 - Flyer Divulgação Performance Yoga



Fonte: autoria própria

Figura 4 - Flyer Divulgação Performance Sensorial



Fonte: autoria própria

3.1 Performance *Aulão Yoga Filosófico*

Performance denominada de *Aulão Yoga Filosófico* consistiu em reunir participantes e elementos referentes ao Yoga no pátio do Colégio Santana, durante a realização do “IX Eu Penso”. Para a execução da performance foram utilizados materiais de reprodução de áudio como é o caso de computadores e caixas de som, colchonetes ou material similar, uma echarpe; incenso, óleo essencial lavandim, prato de barro com terra e uma vela ao centro; cavalete com lousa na entrada do ambiente.

As músicas utilizadas na composição da trilha sonora foram: La Copla, Perotá Chingó; Namastê Chillout, Indian Yoga Music; Amarelo, Emicida; Didgeridoo (Australia - Traditional Didgeridoo Australian Music Didjeridu Sounds and Sounds of Nature Bird Sounds and Bush Stream, Composer: Giuliano Sacchetto-Giordano Trivellato); Trecho ‘O burguês que deu errado’, Curumin; Todos estão surdos, Chico Science; Inca Yuyo, Perotá Chingó; Me curar de mim, Flaira Ferro⁹.

⁹ As músicas estão disponibilizadas no link: https://drive.google.com/drive/folders/1TXmk1HuMIpn_g01GrCM-RKY1oM_1IWzbZ?usp=sharing.

Com a duração de 60 minutos a performance *Aulão Yoga Filosófico* foi pensada como um movimento coletivo, visando trazer reflexões filosóficas, para além da contemplação mental estática cartesiana que deixou marcas perenes na Filosofia Ocidental e ocupar pensar-ação extático da corporeidade do Yoga. Utilizando para tanto a prática de movimentos do Yoga; músicas, elementos sensoriais olfativos (incenso e óleo essencial) e elementos visuais contrastantes (banco antigo do pátio do colégio contrastando com echarpe colorido e um prato com terra que serviu de suporte para uma vela).

A execução da performance relacionou os vários objetos com a sequência de músicas, combinando-os com os movimentos do yoga e as indicações verbais implementadas da prática. O objetivo geral foi contar uma história mesclando a simbologia de cada recurso estético utilizado.

De forma sucinta demonstraremos alguns comandos que conduziram a prática: iniciamos sentados, escutando um mantra calmo e o foco foi ensinar e praticar a respiração nasal com o deslocamento de ar abdominal, lenta e consciente para trazer relaxamento e bem-estar ao corpo e à mente. No Yoga o controle e/ou direção da respiração é o controle e/ou direção da mente e essa informação é importante pois estará presente em outros momentos com mesmo objetivo. Permanecemos na mesma postura e prática, mas iniciou outro áudio, que é a introdução da música *Amarelo*, do Emicida, um áudio real e não produzido com finalidade artística, de um amigo do Emicida, em que relata sua dor emocional, em um ato de desabafo e de alguma forma pedido de ajuda, de forma visceral. E, obviamente a mente e o corpo estranham, pois saíram de um estado de conforto, produzido pelo ambiente, condução da respiração, para consumirem uma fala permeada de dor e que confronta episódios vivenciados no entorno e internamente naquele momento do tempo; por isso alteramos alguns comandos para que pudéssemos elaborar o desconforto sem nos perdermos de nós mesmos e alteramos a respiração. Agora inspiramos pelo nariz e soltamos pela boca com som, para eliminarmos o que não precisamos segurar em nós e inspirarmos o que necessitamos sem negar o que vemos e ouvimos. Ao mesmo tempo movemos os braços com o mesmo objetivo da respiração, inspiramos e elevamos as mãos e braços ao alto da cabeça e na expiração soltamos os braços a frente com as mãos voltadas para fora. Na sequência inicia a música do Emicida, que traz mais emoção e alteramos novamente a respiração para trazer força e dinamismo ao nosso corpo e nos colocarmos na prontidão do agir. A respiração é a *Bhastrika*, respiração do fogo, apenas nasal, circulação de ar abdominal, porém é realizada rapidamente e capaz de conduzir a estados alterados de consciência, porém nesse caso foi realizada em curto período de tempo para proporcionar dinamismo e em combinado com a canção, trazer vivacidade da melodia e letra no próprio corpo. Nesse momento, o

pico de energia do grupo subiu bastante e havia algumas pessoas emocionadas, outras sorrindo, outras sem entender nada, mas seguindo na prática. Após, nos levantamos para expandir tudo o que estávamos vivenciando internamente com a ajuda do externo e iniciamos um sequencial breve de *asanas*¹⁰ de abertura e expansão da região peitoral (coração), de força e de equilíbrio.

Em outro momento a condução foi leva-los novamente ao chão mas agora em quatro apoios (mãos e joelhos) para realizarem as posturas *Marjaryasana-Bitilasana* (gato e vaca) que proporcionam a flexibilização da coluna, *asana* de extrema importância para a saúde da coluna, mas que pode vir a trazer desconfortos, principalmente em mulheres pela objetificação do corpo em estar, vulgarmente falando, de quatro (um homem que realizou a prática relatou seu encontro com o desconforto também por falas que deslegitimam a masculinidade do homem). Enquanto realizavam o movimento foi conduzida uma fala sobre essa questão e a importância de ocuparem seus lugares de direito, pois a reação primeira é se esconder, sair de ambientes, desistir de algo importante para si, calar-se, mas faz-se necessário ser o oposto disso. E paralelo havia uma canção da Nação Zumbi, *Todos estão surdos*, que conduzia a nos levantarmos, seguir o líder dentro de nós e falarmos. Observem que sempre os comandos vinham combinados com mais de um componente simbólico, nesse caso: *asana*, comando de voz e canção (letra e melodia).

Em outro dado momento, também houve comandos para uma prática em dupla com comandos de voz, musicalidade e *asanas* próprios para trabalharmos a consciência da importância do coletivo, de ver e respeitar o outro em sua individualidade e de nos apoiarmos e até nos equilibrarmos juntos. Ao final, também a importância de se voltarem a si e consigo mesmos, que é lugar não passível de fuga e nos tratarmos com mais afeto e a importância de reconhecermos nossas feridas e alegrias, pois é com tudo isso que caminhamos dia a dia. Para interiorizar essa fala, todos permaneceram em *Shavasana* (cadáver) escutando Flaira Ferro, *Me curar de mim*. Ainda houve outros momentos durante a performance, mas optei por elencar esses instantes do *Aulão* para a compreensão da ativação da performance.

Uma aula de Yoga é composta de um esquema simbólico específico, que adentra em escrituras sagradas ancestrais e é uma forma de representar tais escrituras em ação no mundo, ou seja, de realizar o conhecimento e a sabedoria presentes nos Vedas¹¹. Ao longo dos anos,

¹⁰ Aforismo 46 de Patanjali Maharishi: “*Asana* é uma postura firme e confortável” (Satchidananda, 2000, p. 155).

¹¹ “Vedas são as mais antigas obras literárias do mundo. *Sanatan Dharma* é a religião hindu que sobreviveu por milhares de anos na Índia e é baseada no ensino dos vedas.[...] A palavra raiz do veda em sânscrito, a língua dos vedas, é *vid*, que significa sabedoria. Não há um autor em particular para as obras. Os vedas são considerados revelações espontâneas para humanos. Eles foram ensinados pelo próprio Deus a sábios ou foram ouvidos pelos Rishis ou gurus em sua profunda contemplação e meditação. Por isso, vedas são chamados de *Srutis* ou ouvidos. Estes gurus (os sábios) ensinaram vedas para seus alunos ou *sihyas* e, assim, os vedas foram transmitidos por várias gerações por milhares de anos” (Rao, 2022).

foram sendo criados diversos estilos de Yoga com a finalidade de contemplar especificidades sociais, geracionais, exploração financeira espiritual, etc, mas a base é ou deveria ser a mesma, o que, em geral, é mais explícito em diferenciações são as execuções dos *asanas*, mas a última importância dentro do Yoga são as posturas e sim a questão comportamental no mundo e consigo mesmo e os *asanas*, em geral, apenas são uma das práticas preliminares que contribuem para que a significação do Yoga “O aquietamento das ondas mentais é Yoga” (Satchidananda, 2000, p. 3) seja atingido¹².

De forma breve apresentada, há de se convir que o Yoga apresenta seu vocabulário preciso e obedece a uma gramática ou sintaxe estrita dentro seu esquema de símbolos e para comunicá-la se fará necessário utilizar essa linguagem. Vejamos.

Para essa primeira performance foi utilizada a partitura do Yoga através de *asanas*, *pranayamas* e *dhyana* (verificar nota de rodapé 9), algumas músicas bem inseridas no sistema de notação esperado, como mantras; tapete de yoga ou similar, incenso, vestimenta (macacão de yoga). Mas houve quebras do óbvio dentro desse esperado, na vestimenta foi utilizado um vestido sobreposto ao macacão de yoga, nas músicas foram usadas para além de mantras em sânscrito, canções em português em ritmos diversos, com objetivo de comunicar tanto através do ritmo, como através das letras, o movimento corporal induzido e os desconfortos e confortos trabalhados.

A sequência seguiu uma lógica de contação de história, em que foi contado com as músicas, movimentos, verbalizações e cheiros temas que tem permeado o cenário atual brasileiro, como extermínio à vida, violência contra a mulher, saúde mental no ambiente acadêmico, silenciamentos, entre outros temas relevantes. Com foco na respiração e alternâncias entre a narrativa e execução das músicas, a performance encaminhava para a reflexão sobre a busca do equilíbrio consigo mesmo em situações limites e também aprender a buscar o apoio do outro, na busca do fortalecimento no coletivo.

Para a definição da performance *Aulão Yoga Filosófico*, foi utilizado a palavra ‘Filosófico’ o que pode sugerir uma certa redundância ou circularidade, visto que o próprio Yoga está inserido em um sistema filosófico. Nesse sentido, a definição da performance inicialmente traz uma redundância, pois seria o mesmo que dizer Filosofia Filosófica. Mas a redundância desa-

¹²Não buscarei aprofundar o tema do Yoga, pois não é objetivo do trabalho, porém exponho as oito partes do Yoga descritas por Pantanjali no aforismo 29: “1) *yama* (abstinência) 2) *niyama* (observância) 3) *asana* (postura) 4) *pranayama* (controle da respiração) 5) *pratyahara* (exclusão dos sentidos) 6) *dharana* (concentração) 7) *dhyana* (meditação) 8) *samadhi* (contemplação, absorção ou estado de superconsciência)” (Satchidananda, 2000, p. 127).

parece quando pensamos que sistemas filosóficos de origens diferentes podem ser complementados um pelo outro em uma dialética, como é o caso da Filosofia Hindu, presente nas práticas de Yoga em oposição à Filosofia Ocidental.

A reação do público em relação à palavra “Filosófico” foi particularmente interessante, pois a palavra foi entendida por alguns participantes, do ponto de vista em que o movimento na filosofia é pouco contemplado. Por exemplo, um dos participantes narrou que o título *Aulão Yoga Filosófico*, o levou a pensar que encontraria um debate, em que estaria sentado e acompanharia a execução de forma passiva. Já outro participante da performance, compareceu de roupa que não permitia muitos movimentos, supondo que não precisaria utilizá-los, mesmo que as orientações apresentadas no flyer de divulgação tenham atentado para a necessidade de roupas leves que permitissem movimentos.

Ambos os relatos são de pessoas que estudam Filosofia no campus Goiás, o que pode indicar um comportamento orientado por uma forma de compreender o fazer filosófico de maneira passiva, talvez reflexo do estudo sistematizado da Filosofia Ocidental. Já outras pessoas de outras áreas não se fixaram a essa questão específica comportamental. Alguns se detiveram a representatividade da questão comportamental esperada com palavra “Yoga” e em ambos os casos houve uma quebra de expectativa, pois foi uma intersecção performática entre e com ambas.

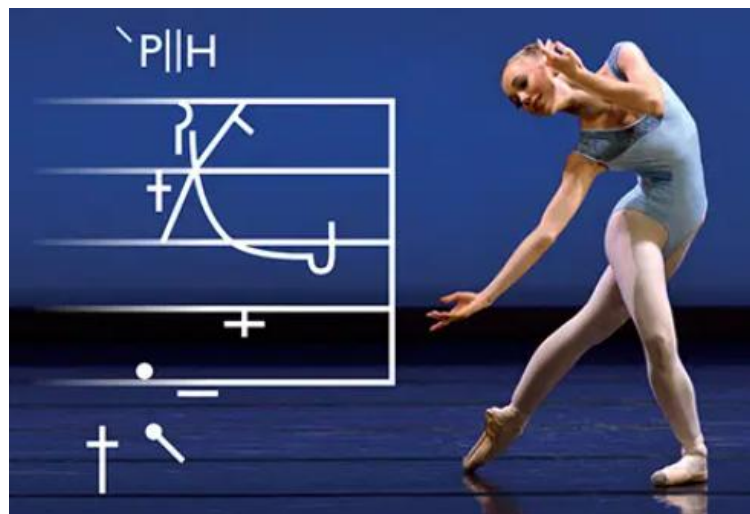
A partir das inquietações trazidas pela reação do público na execução da performance, vamos abrir um paralelo explicativo sobre as reflexões de Goodman sobre a dança, uma vez que, em suas reflexões, ocorre a valorização do movimento enquanto recurso estético e cognitivo. Consideramos importante frisar, que esse paralelo será trazido como forma de contribuição e não aprofundamento e/ou direcionamento de nosso trabalho, visto que nosso recorte é ontológico e não se fundamenta na obra *Linguagens da Arte*.

Goodman, em *Linguagens da Arte*, toma como exemplo as notações de movimento de Laban e Benesh¹³, este último formulou um sistema gráfico destinado à representação visual dos movimentos corporais humanos, o método emprega símbolos baseados na anatomia humana para descrever com precisão sequências de movimentos e foi adotado pela Royal Academy of Dance até os dias atuais. Segundo Goodman, essa notação se organiza em uma pauta composta por cinco linhas horizontais, em que os sinais gráficos são distribuídos da esquerda

¹³Provocação de Goodman (2006, nota de rodapé da p. 230): “Deixo como exercício ao leitor a comparação dos sistemas de Laban e Benesh à luz dos princípios avançados neste livro”, que não será seguido de forma rígida, apenas para esboçar mais clareza ao ponto em que pretendo demonstrar.

para a direita, com marcas verticais indicando unidades de tempo. O atraente é que essa disposição remete à partitura musical e dessa forma as partituras coreográficas e sonoras podem ser exibidas de forma simultânea, de modo a integrar som e movimento. Rudolf Benesh a descreveu como uma ferramenta voltada à análise tanto estética quanto científica do movimento humano.

Figura 6 - Partitura Corporal Benesh



Fonte: Royal Academy of Dance. Benesh International¹⁴.

O Sistema de Notação de Laban¹⁵, também chamado de *Labanotation*, registra movimentos corporais por meio de símbolos gráficos, a notação é feita em uma pauta vertical, onde cada parte do corpo tem um espaço específico. Os símbolos mostram o que se move, para onde vai, com que intensidade e por quanto tempo, de forma semelhante com uma partitura musical, permite que coreografias sejam lidas, analisadas e recriadas. Esse sistema é considerado um dos mais complexos e completos.

¹⁴Disponível em: <https://www.royalacademyofdance.org/study-dance/benesh-international/>. Acesso em 2 jun 2025.

¹⁵“[...] Laban parece ter ganho o maior reconhecimento, aliás merecido. Sendo um esquema impressionante de análise e descrição [...] o desenvolvimento da linguagem de Laban oferece-nos um exemplo elaborado e intrigante do processo a que veio a chamar-se «formação de conceitos»” (Goodman, 2006, p. 231).

Figura 7 - Trecho de análise de movimento de um personagem

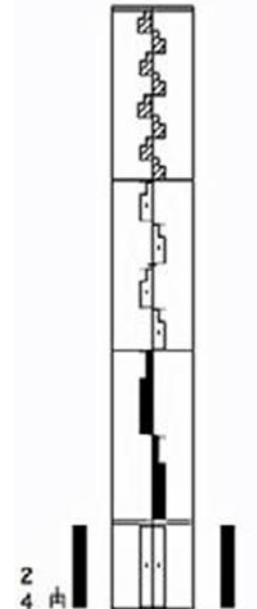
Tabela VIII O DEMONIO

Ações básicas de esforço e suas 3 modificações	Pertencendo ao impulso interno de:	Contendo variações de atitudes internas:	Participação interna característica com			
			Atenção	Intenção	Decisão	Progressão
A (ação básica de esforço) Espaço: direto Peso: firme Tempo: súbito Soco 1.ª modificação O elemento Espaço é modificado, isto é, a resistência oferecida à introdução da "energia" "flexível" Talhar 2.ª modificação O elemento Peso é modificado, isto é, a resistência oferecida à introdução da "energia" "leve" Pontuar 3.ª modificação O elemento Tempo é modificado, isto é, a velocidade e duração da introdução da "energia" "sustentado" Pressão	Ação	estável Perto acordado	direto	firme		
			direto	firme	súbito	
			flexível	firme	súbito	
			flexível	leve	súbito	
			direto	firme	sustentado	
			direto	firme	sustentado	
			enrírico		controlado ou livre	
			móvel		controlado ou livre	
			enrírico	leve	controlado ou livre	
			móvel	sustentado	controlado ou livre	

Segue na pág. 190

Fonte: LABAN, Domínio do Movimento¹⁶.

Figura 8 - Labanotation



Fonte: ALMEIDA, Reflexões sobre a Labanotation¹⁷

A partir desse ponto vamos explicar o que pretendemos com esse paralelo explicativo sobre as reflexões de Goodman sobre o movimento corporal da dança. Durante a elaboração da performance foi utilizada a compreensão de que é possível registrar o movimento corporal em símbolos gráficos construindo notações bem como sincronizar com outros tipos de notações, como é o caso das partituras musicais.

Nesse sentido durante a performance foram apresentados movimentos corporais do Yoga sincronizando-os com a trilha sonora escolhida para a execução da performance. Do ponto de vista técnico não foi criado um sistema de notação corporais do Yoga nos moldes do sistema de notações Laban ou Benesh, mas conjecturamos ser possível uma sistematização de linguagem para o corpo por uma notação dos movimentos do Yoga.

¹⁶LABAN, Rudolf. Domínio do Movimento. São Paulo: Summus, 1978 (p. 190).

¹⁷ALMEIDA, Marcus Vinícius Machado de. Reflexões sobre a Labanotation. Cena. Porto Alegre. n.22, p. 98, jul./out. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/72628/42493>. Acesso em: 02 jun 2025.

Então, primeiramente foi criada a estrutura da narração, que conduziu a escolha do vocabulário do Yoga. Assim, com a escolha do vocabulário e da sequência musical, a condução verbal da performance e também recorreu a experiência olfativa e visual para compor a contação de história. De forma unívoca, a sincronicidade entre os vários elementos e objetos estéticos, convergiam ao mesmo ponto, a mesma construção de mundo e compreensão da realidade. Da mesma forma que nos exemplos de Benesh e Laban em que a partitura corporal poderia estar ao lado da sonora para seguirem pelo mesmo caminho, apesar de serem linguagens diferentes.

Dessa forma, observamos a relevância dos valores simbólicos, e apesar do recorte da pesquisa não contemplar o aprofundamento dessa riquíssima abordagem, ainda assim podemos alcançar a conclusão de que através dos símbolos podemos ler e acessar os mundos construídos, assim como no *Aulão*, que sistematicamente através dos símbolos construiu um mundo, mas o que seria esse mundo se não fosse encontrado por um público? O pátio do colégio em si ou alguns dos objetos disponibilizados no ambiente não possuíam valor artístico de maneira intrínseca, apenas passaram a ter com a instauração da performance. E afirmo a performance com valor artístico porque foi executada como obra de arte, depois foi implementada no ambiente e com os recursos simbólicos; e por fim, ativada na interação com o público, que teve intervenção e participação ativa no desenvolvimento da obra de arte.

Figura 9 - Composição Visual Yoga



Fonte: Fotografia de Priscilla da Veiga Borges, 2025.

Figura 10 - Figurino Yoga



Fonte: Fotografia de Maria Carolina Pereira Lopes, 2025¹⁸

3.2 Performance *Jornada Sensorial*

A performance denominada *Jornada Sensorial*, segundo a sinopse apresentada para o evento foi a seguinte: A jornada sensorial é um convite à vivência de linguagens sensoriais para percepção das sutilidades e densidades de si, do outro, do mundo. A duração também era de 60 minutos e foi executada nas salas de Áudio e Vídeo e Multifuncional da Biblioteca Cajuí-UFG. Os materiais utilizados foram: caixa de som; fone de ouvido antirruído; data show; lousa; canetões para lousa dentre outros objetos.

Na sala de Áudio e Vídeo foram utilizados lona; terra; folhas secas; cordas; papel alumínio; papel amassado; massinha escolar; algodão; tambor; espelho, venda.

¹⁸Para ter acesso a todo acervo de imagens do *Aulão Yoga Filosófico*: <https://drive.google.com/drive/folders/1-6zUT21zPJ5L9qSNqNu0x7PjGrsNkH4t?usp=sharing>

Na sala Multifuncional, houve a divisão da sala em dois ambientes. No primeiro ambiente foram utilizados: cadeira; mesa; fone ouvido antirruído; lousa; canetões. Já no segundo ambiente foram utilizados: mesas e cadeiras. Sobre as mesas, um gomo de mexerica sobre um pedaço de sua casca; um doce quebrador recheado com goiabada e ervas enfeitando (melissa e manjeriço) sobre um guardanapo; ao centro da mesa um jogo americano com um guardanapo dobrado com a frase: ‘Sirva-se! Permaneça o Tempo que desejar’; uma xícara de ágata colorida servida com chá quente de canela, erva-cidreira e uva passa.

Alguns materiais utilizados na performance *Aulão Yoga Filosófico*, tais como echarpe; incenso, óleo essencial lavandim, prato de barro com terra e uma vela ao centro, cavalete com lousa na entrada, também foram utilizados na composição das salas, apesar da utilização durante as performances não se darem da mesma forma, a repetição de elementos foi proposital para demonstrar como um mesmo objeto torna-se símbolo que se diferencia em significâncias a partir do contexto e interação com o público que está inserido e será ativado.

A música utilizada foi *Mapacho and Rapé Icaro*¹⁹ e o desenvolvimento da performance seguiu a seguinte logística: foi requerida a entrada de um participante por vez em cada sala. Iniciando o percurso de aproximadamente de 5 a 10 minutos na sala de Áudio e Vídeo. Após, o participante era convidado para continuidade da performance no primeiro ambiente da sala Multifuncional. Nessa etapa da performance, com duração prevista de 5 minutos, o participante escutava um áudio com fone antirruído e a partir dele havia espaço para uma intervenção na lousa que se encontrava logo adiante. Por fim, no segundo ambiente da sala Multifuncional, com duração livre, o participante era convidado a se acomodar em cadeiras e mesas escolares preparadas com pequenas xícaras de ágata contendo chá aromático e singelos gomos de mexerica. Um bilhete com os dizeres: “Sirva-se” também se encontrava em cima da mesa e preparava o olhar para um vídeo de duração de 6 min.

A proposta da performance mesclava os recursos estéticos do Audiovisual; da literatura; do sensorial; do teatro de forma intimista na tentativa de sincronizar os elementos de cada linguagem estética. De forma análoga a performance anterior, os vocabulários explorados contemplaram o áudio, o visual, audiovisual, a literatura, o sensorial, perspectivas intimistas, o teatral. O recurso audiovisual foi concebido com ajuda da inteligência artificial, através de plataformas gratuitas disponibilizadas na internet e como foram muitas imagens fez se necessária

¹⁹Acesso à música: https://drive.google.com/file/d/1GHUqwFHL_TSIT1rdZ4XQFAf7Z3dIbP-d/view?usp=sharing.

a utilização de diversas plataformas para compor a proposta, tais como, a IA do Canva, o Chatgpt, o Pippit, o Artlist e o Hailuo.

A experiência sensorial proposta parte de uma perspectiva externalista segundo a qual as emoções e sensações individuais são plenamente comunicáveis e compartilhadas pela linguagem. Nesse sentido, ter uma determinada emoção ao vivenciar o estético, faz parte de um contexto de uso linguístico compartilhado com a comunidade de falantes de forma intersubjetiva. A proposta busca evitar dualismos que rondam a questão das sensações, como é o caso de perspectivas filosóficas que viabilizam a dualidade entre mente – corpo, interno- externo, emotivo – cognitivo. Nesse sentido, segundo Goodman:

[...] a maior parte dos problemas que têm vindo a assolar são culpa da dicotomia tirânica entre o cognitivo e o emotivo [...] isto nos impede de ver que na experiência estética as *emoções funcionam cognitivamente*. A obra de arte é apreendida pelos sentimentos e também pelos sentidos (Goodman 2006, pg. 261-262).

A denominação da performance *Jornada Sensorial* parte dessa perspectiva externalista em relação ao estatuto das sensações com o objetivo de ver em cada sensação despertada pela performance, como elemento estético, ou símbolo estético, que compõe a própria experiência estética.

As emoções funcionam cognitivamente, como diz Goodman, na exata medida em que ao invés de privar a experiência estética de emoções, é a compreensão que está a ser enriquecidas por elas. “O uso cognitivo envolve discriminar e relacionar emoções para aferir e apreender a obra, e para a integrar no resto da nossa experiência do mundo”. A ideia é a de que as experiências sensoriais e emotivas se relacionam de modo complexo com as propriedades dos objetos, sendo que o uso cognitivo da emoção não é algo isolado de outros modos de conhecer. Se a experiência estética envolve emoções e emoções possuem uma função cognitiva, então a experiência estética não está necessariamente desvinculada da cognição. [...] O cognitivo, apesar de frequentemente contrastar tanto com o prático como com o passivo, não exclui o sensorial ou o emotivo. Isto é, o que podemos conhecer através das artes é conhecido tanto sensivelmente como racionalmente (D’Orey, 2015, p. 11).

A execução da performance foi fragmentada em salas de forma proposital para testar os diferentes usos dos recursos estéticos. Pensando no conceito de “instauração” da obra de arte, buscou-se verificar se tais recursos seriam implementados enquanto obra de arte conjuntamente em todas as salas ou de modo isolado. Levantamos ainda a possibilidade da instauração se dar de forma sequencial, na medida do desenvolvimento da performance.

Cada uma das salas teve recursos estéticos combinados para compor a narrativa específica da etapa da performance em particular, mas a ideia que se fixou durante a execução da performance foi a ideia de complementação entre os objetos e convencionalismo quanto ao

papel de tais objetos, ou seja, cada objeto ou elemento estético posto em um contexto, em um determinado local, interagindo com o público, desempenha um papel que não é intrínseco a ele.

Nesse sentido tais objetos passam a ser símbolos estéticos no contexto da performance em interação com o público, porém os mesmos objetos perdem tal propriedade quando considerados no contexto de uma rotina universitária. Por exemplo, as salas da Biblioteca Cajuí, durante a execução da performance, não eram somente salas, mas espaços do processo de instauração da obra de arte, ou seja, a vivência do participante das performances em tais salas é particularmente diferente da utilização da sala nos dias de rotina acadêmica.

Figura 11 - Composição visual da Entrada Sensorial



Fonte: Fotografia de Priscilla da Veiga Borges, 2025

Figura 12 - Composição visual da Sala Sensorial



Fonte: Giovanni Tenório Silva, 2025

Figura 13 - Composição visual da Sala 2 Sensorial



Fonte: Laura Kawuany Diniz do Nasc., 2025

Figura 14 - Composição Visual Sala 3 Sensorial



Fonte: Fotografia de Priscilla da Veiga Borges, 2025²⁰

²⁰ Para ter acesso a todo acervo de imagens da *Jornada Sensorial*: <https://drive.google.com/drive/folders/1-AgyeoWRDQkaA2Jz3-FF3lrBTxofqxPI?usp=sharing>.

3.3 Relatos no contexto da experiência estética

Como pudemos constatar ao longo da pesquisa, as obras de arte possuem um copartícipe: o público (Ramme, 2007, p. 94). E, para tanto, consideramos relevante um tópico específico para trazermos os relatos deles, o público, que contribuíram ativamente e decisoramente com o valor artístico das performances. Os relatos na íntegra podem ser conferidos nos Anexos 2 (*Aulão Yoga Filosófico*) e 3 (*Jornada Sensorial*). E a fim de preservar a privacidade dos participantes nesse trabalho, os nomeamos como “Anônimos”, apenas com diferenciação numérica entre eles.

No caso do *Aulão Yoga Filosófico* apenas alguns dias após a performance, que efetivamos o convite, aos que pudessem e quisessem, partilhar conosco a experiência que vivenciaram. Já na *Jornada Sensorial* logo após a participação solicitamos essa devolutiva, de mesmo modo não impositivo e no tempo de cada um, mas que seria contribuição para nossa pesquisa. Nesse segundo caso, adicionamos a instrução para além de relatarem suas experiências, nos contarem o que compreenderam e utilizamos o termo, sobre como “leram” a performance.

Com os relatos pudemos perceber dois aspectos importantes, o primeiro que a conjunção de símbolos propostos na execução das performances caminhou de forma a cumprir a comunicação, ou melhor, a construção de mundo ansiada. Segundo, que a vivacidade da interação com o público nos contextos vivenciados trouxeram outras construções que ampliaram e revelaram mundos, que podemos ler nos relatos e outros que apenas na presença do momento foram revelados.

Noéli Ramme (2007, p.95 e 96) nos diz:

O processo de instauração de uma obra depende, portanto, de ela ser colocada em alguma relação de referência com um mundo existente, ao mesmo tempo em que muda o modo como compreendemos esse mundo. O objeto artístico apresenta e instaura um mundo. Podemos dizer que a obra é instaurada num mundo e simultaneamente sua presença instaura outro mundo a partir da modificação do já existente. Isso pode ser visto pelo fato de que a arte, na medida em que é experienciada, afeta nosso modo de perceber e de pensar a realidade. Todo trabalho de arte é, assim, a possibilidade de outro mundo, o deflagrar de um movimento, de um processo.

As performances foram realizadas de forma que recriaram os ambientes, o *Aulão* realizado no pátio do Colégio e a *Jornada* realizada na Biblioteca, locais em que pessoas trabalham, estudam, circulam e possuem rotinas estabelecidas, todos puderam vivenciar a construção de um mundo, em que não haviam essas realidades anteriores no momento da ação e cada um dos participantes adentrara ao mundo da performance de forma ativa instaurando o dinamismo e

legitimidade do momento, naquele espaço-tempo, pois se outro espaço ou outro tempo provavelmente outras instaurações seriam estabelecidas. Com isso, constatamos que a mesma composição sistematizada das performances não seria capaz de trazer os mesmos referenciais de mundos, pois o mundo que se instaura na relação com o público é sempre único e os locais, o tempo, as pessoas são instauradores ativos de modos de fazer mundos.

Os depoimentos confirmam e descrevem a instauração desses novos mundos, que atravessaram e recriaram o cotidiano de trabalho de uns, ambiente de estudos de outros, mas em consonância: a transformação através dos símbolos estéticos que moveram reflexões e retiraram as pessoas do lugar conhecido para um mundo que puderam experienciar atividades, sensações, emoções e provocações, para na sequência retomarem para seus mundos conhecidos? Bem, essa resposta poderia ser objeto de outro estudo, pois cremos que não seria possível retomar para o mundo conhecido anterior após incitações estéticas que moveram mundos. E se moveu, então talvez possamos nos perguntar como ocorre o ganho cognitivo trazido pela função estética da obra de arte. Porém, conforme mencionado, para essa pesquisa não iremos adentrar em tópicos importantes da filosofia estética de Goodman, como é o caso das conexões entre epistemologia e estética, apenas deixamos a reflexão para futuros trabalhos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, o presente trabalho buscou investigar as afirmações de Goodman acerca de quando uma obra se torna arte, em paralelo metodológico com a contribuição de Ramme em provocar a discussão da importância categórica do público na instauração da obra. A partir das discussões e resultados apresentados ao longo dos capítulos, é possível, agora, retomarmos aos principais aspectos e refletirmos sobre o percurso, as constatações e as consequências da pesquisa.

A iniciar pela não linearidade no ato da escrita e das performances, que findou por ser um espontâneo esquema para alcançar a própria linearidade e clareza no resultado do trabalho. Para elucidar, verificamos que a arte vivencial foi lugar de destaque para o raciocínio teórico se estabelecer, pois imergir na proposta simbólica da arte possibilitou novas e importantes reflexões, que direcionaram ou redirecionaram o percurso. Esse fato potencializou a evidência de grandiosidade cognitiva do fazer artístico, tema de relevância para Goodman, porém não especulado nessa pesquisa, mas não por isso deixa de ser passível de menção pertinente para a compreensão como um todo.

O foco foi debruçado no ensaio “Quando é arte?”, de Nelson Goodman, objeto de estudo a partir de suas afirmações no que concerne a conversão da pergunta de *O que* para *Quando é arte*; o fato do objeto não possuir função estética de maneira intrínseca (confronta diretamente os puristas e os formalistas), direciona ao questionamento de qual o momento que ele se torna símbolo estético; como se dão os sintomas do estético e sua importância. Em paralelo, o artigo “Instauração: um conceito na filosofia de Goodman”, de Noéli Ramme nos instigou a observar o *quando* sendo instaurado pelo público e as *versões de mundo* sendo construídas pela linguagem artística. Como pano de fundo, no arcabouço ontológico há o irrealismo, que fundamenta e sustenta seu posicionamento, em uma recusa do pressuposto ontológico tradicional (D’Orey, 2015, p.12).

Para Goodman não há o mundo que encontramos e sim, o que construímos através das versões de mundos fabricados e estruturados através de sistemas simbólicos particulares. Ao afirmarmos o compromisso ontológico de Goodman com o irrealismo, retomamos ao primeiro tópico de nosso trabalho.

Na questão *O que é arte?*, o *é* encaminha diretamente ao objeto, que como vimos, para Goodman não tem valor estético intrínseco, ou seja, não será encontrado um objeto artístico e

sim um esquema de símbolos, com os quais acessamos os mundos. Então, para ele, não há uma relação entre sujeito e objeto e sim o acesso à linguagem, através das representações simbólicas dos mundos e não da realidade, pois a realidade (tal como concebida pela ontologia tradicional) não é possível, e não é possível porque podemos acessar apenas amostras, que representam partes da realidade, mas não a própria.

De compreensão similar, o que ele nomeia como *sintomas do estético*, na ontologia realista poderia facilmente ser substituída por *características do estético*, mas de igual modo do parágrafo anterior, terminologia que impulsiona para o objeto; e *características* precisam ser fixas de um mundo encontrado e pronto e não esse mundo que segundo Goodman, precisa ser construído.

O *quando* da arte instituído por Goodman conversou diretamente com o conceito de *instauração* de Ramme, agregando imensa relevância ao momento em que a arte se torna arte, nesse sentido, acreditamos que as reflexões de Ramme sobre a participação do público na performance artística, adiciona mais um sintoma do estético, um sexto sintoma. Para Goodman não é necessário que todos os sintomas se apresentem para ser arte, mas ao menos um deles, e em nossa pesquisa, acreditamos que o possível sexto sintoma estético, abordado por Ramme, dada a sua significância para a performance artística, pode ser considerado como “disjuntivamente necessário” (Goodman, 1995, p. 116).

De maneira efetiva e vivencial, podemos afirmar que as interações com os públicos das performances propostas, como ferramentas metodológicas, comprovaram a importância e o estabelecimento da obra estética após suas participações.

Em vista do exposto, o desenvolvimento da pesquisa e a análise dos dados, conclui-se que, a investigação demonstrou que a função e a individualização dos objetos estéticos não residem em uma essência pré-existente, nem na subjetividade isolada do artista ou do público, mas sim na linguagem estética, que atua como sistema simbólico no momento da interação com o contexto e o público. De forma, em que público e artistas são partícipes ativos de uma comunidade de falantes e através da linguagem, nesse caso de símbolos, fabricam o objeto estético.

Por conseguinte, essa construção coletiva dos objetos estéticos implica, inevitavelmente, a construção de igual modo coletiva de versões de mundos plurais, o que acarreta a inviabilidade das abordagens formalistas e puristas, que insistem em conceber a arte como um domínio autônomo e apartado das práticas sociais e linguísticas. E, de igual modo, inviabiliza também concepções realistas e idealistas, que encerram sua compreensão na existência de um único mundo, seja o mundo das formas (realistas) ou o mundo da mente (idealistas).

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Aires. Introdução à tradução portuguesa. In: **Linguagens da Arte**. Lisboa: Edições Gradiva, 2006.
- ALMEIDA, Marcus Vinícius Machado de. Reflexões sobre a *Labanotation*. **Cena**. Porto Alegre. n. 22, pp. 87-100, jul./out. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/72628/42493>. Acesso em: 02 jun 2025.
- ARTE. In: MICHAELIS. Editora Melhoramentos, © 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=arte>. Acesso em: 11 nov. 2025.
- CARMO, Juliano Santos do. O Nelson Goodman: sobre a natureza da experiência estética. **Intuitio**. Porto Alegre. v. 8, n. 1, pp.04-14, jun. 2015. Disponível em: DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1983-4012.2015.1.22040>. Acesso em: 22 mai 2025.
- COAN, Ana Carolina de Melo. **Sobre o valor da arte e a construção de mundos em Nelson Goodman**. 2018. 93 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.
- COHNITX, Daniel; ROSSBERG, Marcus. Nelson Goodman. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy** (Edição de Primavera de 2024). Edward N. Zalta e Uri Nodelman (Org.). Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2024/entries/goodman/>. Acesso em: 9 dez 2025.
- CORREIA, Carlos João; GUERREIRO, Vítor; MOURA, Vítor (org). **Quando há arte!-Ensaaios de homenagem a Maria do Carmo d’Orey**. Portugal: Letras Errantes, 2023.
- D’OREY, Carmo. Introdução. In: **Modos de Fazer Mundos**. Porto: Edições Asa, 1995.
- ELGIN, Catherine Z. Nelson Goodman. **Encyclopedia of Philosophy**, v. IV, pp. 159-162, 2006. Disponível em: https://criticanarede.com/leit_goodman.html. Acesso em: 1 fev 2025.
- GIBSON, John. Cognitivism and the Art. **Philosophical Compass**, v. 3, n. 4, pp. 573-589, 2008. Disponível em: <https://philarchive.org/rec/GIBCAT-2>. Acesso em: 15 nov 2025.
- GOODMAN, Nelson. **Modos de Fazer Mundos**. Trad. António Duarte. Portugal: Edições Asas, 1995.
- _____. **Linguagens da Arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos**. Trad. Vítor Moura e Desidério Murcho. Lisboa: Gradiva, 2006.
- HARVARD GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION. Faculty Directory. Disponível em: <https://www.gse.harvard.edu/directory/faculty/catherine-elgin>. Acesso em: 19 jun 2025.
- HOLAND, Euclícia Queiroz de. **É arte ou é verdade: arte e ciência sob a luz das filosofias de Nelson Goodman e Bertrand Russell**. 2025. 83 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2025.

KOSSOVITCH, Léon. Gombrich e Goodman. **Discurso**, v. 5, nº 6, p. 205-212, ago-set, 1975

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. Trad. Anna Maria Barros de Vecchi e Maria Sílvia Mourão Neto. São Paulo: Summus, 1978.

PIRANDELLO, Luigi. **Um, Nenhum e Cem mil**. Trad. Maurício Santana Dias. 4ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015

RAMME, Noéli. O Pluralismo de Nelson Goodman: **O Papel da Percepção e da Linguagem nos Múltiplos Modos de Construir Mundos**. 1999. 93 páginas. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.

_____. Instauração: um conceito na filosofia de Goodman. **Artes e Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 15, pp. 93-97, jul. 2007.

_____. A teoria geral dos símbolos: novos caminhos para a estética (palestra) In: Dutra, L. H. de A.; Luz, A. M. (Org.) **Temas de filosofia do conhecimento**. Florianópolis: NEL/UFSC, 2011. Coleção Rumos da Epistemologia, v. 11. pp. 99-106.

RAO, Kalvala Ramanuja. **Vedas: sabedoria e filosofia milenar da Índia**. Rio de Janeiro: Autografia, 2022. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_pt&id=fLWEEAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=vedas&ots=r66aa-TzhEw&sig=RVnjw-YQdv8uNVJN52ph0YCDPaE#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 2 jun 2025.

ROYAL ACADEMY OF DANCE. Benesh International. Disponível em: <https://www.royalacademyofdance.org/study-dance/benesh-international/>. Acesso em 2 jun 2025.

SATCHIDANANDA, Ananda. **Yoga Sutra de Patanjali**. Trad. Antonio Galvão Mendes. Belo Horizonte: Gráfica e Editora Del Rey Ltda, 2000.

SAYÃO, Jorge. Noéli, a falta que ela nos faz. **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. 14, nº 27, pp. 6-22, jul-dez, 2020.

VIA AROMA. Óleo Essencial Lavandim Via Aroma-10ml. Disponível em: https://www.viaaromaloja.com.br/oleo-essencial-lavandin-via-aroma-10ml-lavandin.html?srsItid=AfmBO-oqx279zq1hoKFCKeF6ODAxYbxQS_9iUcf1R7tzzW6NcRL7JbLBW. Acesso em: 2 jun 2025.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **O Livro Azul**. Trad. Jorge Mendes. Lisboa: Edições 70, 2018.

ANEXOS

1. Descrição da Performance *Jornada Sensorial*

Sala de Áudio e Vídeo: Comunicação verbal apenas com duas palavras, uma na entrada da sala: Bem-vindo(a), e outra na saída: Tic-Tac. O percurso sensorial ocorre em silêncio de palavras, mas em comunicação sensorial, a proposta será encontrar as palavras da primeira sala apenas na segunda sala, através do áudio que escutarão com fone de ouvido. Proposta de deslocar a mesma significação, mas em duas linguagens.

Sala Multifuncional, primeiro ambiente: O áudio contou com texto de criação própria:

Bem-vindo! Eu te convido para uma pequena jornada rumo ao que já é seu: o tempo dos seus sentidos. Vamos? Eu sei que nem sempre é fácil confiar, mas permita-me te mostrar quem eu sou. Peço licença para que meu toque encontre o seu. Vamos respirar juntos? Eu espero muito que nossos olhos tenham se encontrado e contado suas próprias histórias. Agora sim estamos prontos, vamos lá? Seus pés sempre prontos para o chão, curiosos com o percurso e afastando seu corpo de cair e rastejar, é sempre belo poder caminhar, se levar para passear em histórias que serão. Pés que hoje caminham sobre construções, pedras, cimentos, terra, vidas e muitas mortes... mortes em muitas camadas sob nossos pés que hoje, vivos, caminham. Vida toca a morte e morte toca a vida em cada passo. Não deixe de caminhar sobre uma consciência do que é. Soltar suas mãos não é deixá-lo, não é deixá-lo só, não se sinta perdido você sabe a direção e ela não é para fora... respira... Os caminhos são tantos, temos tanta pressa, tanta ansia, tantas tentativas, às vezes é cansativo, eu sei, mas há fortalezas em você. Você lembra quem é você? Não se perca de vista! Não há tempo, continue caminhando, que na caminhada você se acha. Vá! Preste atenção, não concorde com bonitas palavras combinadas, não se iluda com palavras prisões. Claro que há tempo, você é o tempo, não se perca em você, de você, brinque com os ponteiros. Destrua o relógio! Construa o tempo! Tac-Tic²¹.

Sala Multifuncional, segundo ambiente: Texto do vídeo- Trecho de: PIRANDELLO (2015, p. 19-21):

²¹ Acesso ao áudio da Sala 2: https://drive.google.com/file/d/1Vg-QnfRpC_4bykWaCvTdhx69GRINtp4k/view?usp=sharing.

“[...] eu queria estar só. Sem mim. Quero dizer, sem aquele “mim” que eu já conhecia ou pensava conhecer. Sozinho com um certo estranho que eu já sentia obscuramente não poder afastar para longe, que era eu mesmo: *o estranho inseparável de mim*. Na época eu percebia apenas um! E mesmo esse um, ou a necessidade de que eu sentia de ficar só com ele, de colocá-lo na minha frente para conhecê-lo melhor e conversar um pouco com ele, me perturbava demais, provocando uma sensação misturada de asco e de assombro. Se para os outros eu não era o que até agora havia pensado que era para mim, quem eu era?

Vivendo, eu nunca havia pensado na forma do meu nariz; no tamanho, se grande ou pequeno; ou na cor dos meus olhos; na largura ou estreiteza da minha testa, e assim por diante. Aquele era o meu nariz, aqueles, os meus olhos, aquela, minha testa: coisas inseparáveis de mim, nas quais, entregue a meus afazeres, absorvido por meus pensamentos, abandonado a meus sentimentos, eu não podia pensar.

Mas agora pensava: ‘E os outros? Os outros não estão dentro de mim. Para os outros que me veem de fora, as minhas ideias e os meus sentimentos têm um nariz. O meu nariz. E tem um par de olhos, os meus olhos, que eu não vejo e que eles veem. Que relação há entre as minhas ideias e o meu nariz? Para mim, nenhuma. Eu não penso com o nariz – nem me importo com ele, ao pensar. Mas... e os outros? Os outros que não podem ver dentro de mim as minhas ideias e que veem de fora o meu nariz? Para os outros, as minhas ideias e o meu nariz têm tanta relação que, suponhamos, se elas fossem muito sérias e ele, por sua forma, muito cômico, todos começariam a rir’

Prosseguindo nessa linha, mergulhei neste outro problema: que eu não podia, vivendo, representar a mim mesmo nos atos da minha vida, verme como os outros me viam, colocar-me diante de meu corpo e vê-lo viver como se fosse o de um outro. Quando me punha diante de um espelho, acontecia uma espécie de sequestro em mim, toda espontaneidade acabava, cada gesto meu me parecia fictício ou postiço.

Eu não podia me ver vivendo.

Pude ter a prova disso poucos dias depois, quando, caminhando e falando com o amigo Firbo, fui, como se diz, assaltado por uma impressão ao surpreender-me de repente num espelho que dava para a rua, o qual eu não havia percebido antes. Aquela impressão não durou mais que um instante, sendo logo seguida por aquele sequestro, com o fim da espontaneidade e o início do estudo. Primeiramente não reconheci a mim mesmo. Tive a impressão de um estranho que passasse pela rua, conversando. Parei. Devia estar muito pálido. Firbo me perguntou:

O que você tem?

Nada – eu disse. E, invadido por um estranho assombro misturado com asco, pensei comigo mesmo:

‘Aquela imagem entrevista de relance era mesmo a minha? Eu sou mesmo assim, de fora, quando – vivendo – não me penso? Então para os outros eu sou aquele estranho surpreendido no espelho; aquele, e não mais eu tal como me conheço: aquele ali, que eu, de primeira, ao notá-lo, não reconheci. Eu sou aquele estranho que não posso ver vivendo

nem conhecer senão assim, num momento de distração. Um estranho que só os outros podem ver e conhecer, não eu'.²²

2. Relatos do *Aulão Yoga Filosófico* – 14 mai 2025

a) Anônimo 1 (relato feito em 04 jun 2025):

Aula de yoga foi uma experiência interessante dentro do espaço das universidades. Com exercícios físicos e de respiração que nos levavam a sensações contraditórias, tais como desconforto e tranquilização. Desconforto pelas posições, medo do ridículo. Ao mesmo tempo uma sensação de liberdade e de que precisamos romper limites de imposições invisíveis e imaginárias de controle. A Yôga com as músicas deu um caráter reflexivo. No momento da música do Emicida que tem uma parte assim: "ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro", eu senti muita emoção. Eu me lembrei dos estudantes da filosofia que morreram no sentido físico e de tantos/as outros/as que morreram no sentido psicológico. Foram muitas dores e a yôga me fez pensar sobre o tempo e o cotidiano. O quanto de dor nós sentimos e ainda assim não paramos nem mesmo para respirar. Olhar nos olhos dos outros nesse momento me fez sentir compaixão, fiquei pensando que as dores das outras pessoas poderiam ser maiores do que as minhas. Toda dor é dor, mas o quanto é importante sair do ciclo da dor, como um "cachorro olhando para trás". A música que falava da importância de reconhecer nossos próprios erros me gerou certo incômodo, porque é uma mulher falando coisas que geralmente já são atribuídas de maneira pejorativa às mulheres. Mas, no geral, achei a experiência forte e ao mesmo tempo ventilante: alargadora dos pulmões.

b) Anônimo 2 (relato feito em 05 jun 2025):

Cheguei ao Colégio Santana por volta das nove horas da manhã e encontrei um lindo cenário montado com tecidos, tapetes, incenso, o canto dos pássaros se espalhando em uma forte corrente de vento fresco do começo do inverno seco do cerrado. Depois de um breve momento de descontração, enquanto aguardávamos a chegada de todos para compartilhar aquela experiência,

²²Acesso ao vídeo finalizado que contém o texto: <https://drive.google.com/file/d/1-Hnt8zDBK-hp0G6YDyJJTe-bIE9RnIDbm/view?usp=sharing>.

me recordei que pratico Yoga há quase uma década e que sempre a vi como um exercício individual de conhecimento do próprio corpo e da mente além da descoberta de onde estamos e dos limites que podem ser ultrapassados. Eu sempre tive a yoga como um momento importante da minha individualidade e dessa vez me propus a compartilhar essa nova experiência acompanhada e espero conseguir descrever como aconteceu, em minha particularidade, este encontro. Iniciamos sentados ouvindo uma música relaxante que em seguida deu lugar a uma mensagem em áudio com uma voz jovem que se esforçava para falar sobre a angústia que sentia em busca das respostas sobre si mesmo e sobre a vida. Muitas vezes procuramos respostas para perguntas que sequer estão prontas. Nós sabemos, mesmo que não tenhamos palavras para expressar, descrever como é a dor que nos aflige, tendemos a encarar o medo. Nesse momento fui tomada por uma emoção profunda pois essas dores, semelhantes aproximam. Nesse momento eu era um corpo sentado, sentia o vento na pele, meus ouvidos ouviam, meus olhos choravam, minha mente recolhia rapidamente todas as informações que possuía sobre as perguntas que me eram postas ali. Eu não tinha as respostas. Mas eu sabia muitas não respostas. Os questionamentos universais que agora nos atravessam refletem um estado social comum na atualidade, na minha opinião uma forma de viver em sociedade de maneira individualista e líquida. A vasta possibilidade de escolhas e a insuficiência do tempo que não permite realizar tem produzido sentimento vasto de frustração e incapacidade. Enquanto praticava as posturas individualmente em meu tapete, ia ouvindo e pensando nas minhas próprias incompreensões e angústias sem buscar nenhuma solução, apenas reencontrando-as, percebendo que elas vivem em mim. O meu corpo estava presente e era tudo que eu podia controlar, então a minha mente, que antes tinha tantos encargos, agora poderia descansar. Quem eu sou quando encontro tudo que não sei sobre mim? Eu apenas respiro. No segundo momento essa prática se torna coletiva, onde primeiro em dupla nos olhamos. A todo

momento as músicas me trazem reflexões profundas sobre mim, sobre o modo como vivemos e nos relacionamos, sobre ética e virtude. Tentamos nos equilibrar olhando nos olhos e nos apoiando no nosso colega e nessa hora descubro o quanto me é difícil olhar nos olhos de alguém que não conheço. O quanto é difícil me equilibrar apoiada a alguém em quem não confio. E não confio porque não conheço ou porque imagino previamente como ele deva ser. Se imagino é baseado em experiências anteriores. As opções são sempre ruins. Quando nos juntamos todos bem próximos, nos tocamos e procuramos nossos olhares, eu percebi a sociedade em que vivemos, o nosso tempo e como nos relacionamos. Na maneira como nos olhamos. A mim permaneceu desta aula de filosofia e yoga, do corpo pensando e a mente se exercitando, juntos, e em grupo, uma experiência completa sobre existir no mundo e não estar só nele. Um exercício de

me perceber enquanto ser, completo, e ao mesmo tempo parte do todo. Pertencimento. Encerramos novamente cada um em seu tapete. Retorno a mim e percebo a leveza de um corpo desperto e visto, reconhecido em suas capacidades atingidas e possíveis de se atingir. Percebo a minha mente em sua capacidade de compreensão e apreensão da realidade. Percebo a amplitude de meus pensamentos assim como dos músculos do meu corpo. Sei onde estou, sei aonde posso chegar e sei sobretudo que esse trabalho é meu e contínuo. Ao passo que só faz sentido se praticado e compartilhado aos outros. A prática de Yoga Filosófico me mostrou o quanto sou parte do todo. O quanto a compreensão de mim mesma é necessária para a compreensão e atuação no todo.

c) Anônimo 3 (relato feito em 09 jun 2025):

Eu vi a experiência de forma muito positiva, nunca tinha participado de uma ação performática e me senti contagiada pela energia, pela forma que as pessoas estavam se expressando. Eu acho que esses momentos são importantes pra gente conseguir se expressar de uma maneira genuína em relação as coisas e eu acho que é um processo que precisamos fazer para nos expressarmos melhor, o corpo, ele, fala de várias formas. Eu achei que seria uma experiência mais voltada para o relaxamento, só que vi que foi uma experiência mais voltada pra conexão com nosso corpo, para sentirmos e extravasarmos. Então, para mim, foi uma experiência muito nesse sentido.

d) Anônimo 4 (relato feito em 09 jun 2025):

A prática meditativa do yoga surge na Índia há mais de 5.000 mil anos através dos Vedas, de geração em geração foi preservada a continuidade e veracidade do seu saber. Hoje, as práticas ganharam força no palco ocidental, principalmente pelo benefício do bem-estar geral que envolve corpo, mente e espírito. Embora, sua finalidade, para os praticantes da Índia antiga, fosse todo voltado para o crescimento espiritual e a autodescoberta, os modernos aderem às práticas de forma mais abrangente e com diferentes intencionalidades; seja para contrastar os dias agitados com a calma derivada delas ou melhorar a capacidade cognitiva de foco em atividades corporativas. Sendo assim, levando em consideração os inumeráveis benefícios desta arte, na Universidade Federal de Goiás, a estudante Isabel Cristina Del Matto, por meio do evento de filosofia nacional “Eu Penso” levou o yoga junto à música. Eu fui, prazerosamente, uma das participantes da aula ministrada por ela, também discente do Campus Goiás, intitulada *Aulão Yoga Filosófico*. Meu intuito, com este texto, é discorrer um pouco sobre a temática e compartilhar minha experiência. Sendo, válido ressaltar que sou leiga no assunto e o tenho, apenas, grande estima e curiosidade por ele. A partir disso, nos próximos parágrafos, começo meu relato

sem me preocupar com as formalizações das técnicas e saberes aplicados à aula. A princípio, a experiência das posturas foram realizadas na parte térrea da UAECH, antigo colégio Sant'Ana. Contou com a participação de colegas da filosofia, da coordenação e do corpo docente. Foi sugerido que cada pessoa levasse seu tapete e roupas que se sentissem confortáveis. Era parte da manhã, o dia contava com ameno sol e ventania fresca que acariciavam a pele, os cabelos e as folhagens das árvores da parte do pátio sem cobertura. Neste dia acordei atrasada, chegando à aula uma hora após sua iniciação. Entretanto, os minutos restantes não deixaram de ser, extremamente, valiosos; até porque, ao longo da semana, pude acessar o sentimento de relaxamento desenvolvido em grupo e, agora, também revivo o momento enquanto escrevo estas páginas. Foi uma experiência marcante e rica que se estendeu ao longo dos dias. Por conseguinte, a playlist de música compôs parte essencial da atividade. Assim, quando cheguei, todos estavam ao som de Sujeito de Sorte do cantor Belchior. Foi-me transmitido força, o que me impulsionou, mesmo atrasada, com roupa jeans e sem tapete de yoga, tirar as sandálias, prender os cabelos e participar com os demais daquele momento. Sendo, a participação conjunta proporcionadora, inicialmente, de sentimentos mistos em mim. Seja pelo alerta interno decorrido de algumas posições que poderiam me expor ao olhar alheio ou da prazerosa sensação de identificar este medo e me impor a ele. Além disso, a boa meditação não é a que nos faz ter, apenas, boas sensações, mas, como uma luz acendida em nós, ver as partes conflitantes que escondemos no interno. E, naquele momento, o medo de ser vítima do olhar masculino estava entranhado, me fazendo perceber que sou, frequentemente, podada, em minha liberdade de agir nos contextos que faço parte. E ali, juntamente, em maioria de outras mulheres, poderia ser diferente e foi. O medo deu lugar à confiança e sentimento de coletividade. Foi uma das poucas vezes que não me senti fechada na maneira de estar com outras pessoas. Além do mais, tal experiência, contou tanto com desafetos, quanto com pessoas que me inspiram grande admiração. Entretanto, nada foi um impositivo para a performance, mas, ao contrário, até mesmo as indiferenças compunham algo maior que qualquer julgamento partido de mim mesma.

Ademais, como estávamos na parte coberta, durante uma das últimas etapas, ao fixar o olhar, deitada, no teto alto que me remetia o espaço interno a nós mesmos, me propus abrir e fechar os olhos como numa brincadeira cândida. Dessa forma, logo não existia diferença num estado nem noutro. Ambas as visões, de olhos fechados e abertos, escuro e claro, compunham um único modo de ver, sem barreiras entre o interno e o externo. Uma paz profunda me acometeu, me fixando no momento presente. Cada som, cada brisa que tocava meu corpo, cada sentimento ficou mais intenso e mais vivo. Ali, não existia nada além, pois já era tudo. Foi breve e logo uma fluidez de pensamentos abstratos me tomou, tal como uma visão, mas sem personagens ou

situações específicas, apenas uma teia dinâmica de sentido que, também, integro. Logo após, em uma das posturas, procuramos um par no qual pudéssemos nos equilibrar e manter contato visual. Foi uma das partes mais marcantes, pois, ao fixar o olhar na minha parceira de yoga, vi seu interior, sua luta, sua sensibilidade, sua humanidade pulsando em cada batimento cardíaco que, também, estava unido ao meu no mesmo propósito da prática. Foi um momento de confiança, sintonia e presença. Diferenciando, assim, esta aula do “Eu Penso” de todas as outras, pois estávamos em movimento e em um único propósito de conhecer melhor a nós mesmos e de criar conexões mais profundas. Em resumo, práticas do yoga são proporcionadoras de inúmeras experiências. Elas são capazes de cavar nossa aparente rasidade até o cerne do nosso ser mais autêntico. Assim, mostrando, a cada pessoa disposta a se redescobrir, um universo de possibilidades de expressão singular a cada um como experienciador do mundo. A aula ministrada pela discente Isabel Cristina foi transformadora e me conectou com as pessoas que compõem a Universidade. Nessa perspectiva, a meditação é componente transformador e muito bem vindo, ao meu ver, às Instituições de ensino superior. Dessa maneira, espero que seja nos dada a oportunidade de vivenciar outros momentos como o brevemente relatado.

e) Anônimo 5 (relato feito em 10 jun 2025):

Foi a primeira vez que eu fiz e me senti muito bem, mas, ao mesmo tempo, um pouco desconfortável, até mesmo pelo jeito de colocar as pernas, de cruzá-las, não porque incomoda, mas na verdade não tenho prática. No momento da respiração deu uma acalmada, fiquei um pouco mais livre. Para mim, pela primeira vez, eu gostei muito. Seria bom se a gente praticasse sempre, acredito que se eu praticasse yoga minha vida seria outra. Eu gostaria muito, depois, de fazer novamente.

f) Anônimo 6 (relato feito em 11 jun 2025):

A performance foi incrível. Nunca tinha tido experiência antes. No começo parece um pouco difícil tentar se desligar do mundo para começar a atividade, porém, com os exercícios de respiração e com a postura corporal foi fluído. O momento dos gritos é libertadoooooor e extremamente relaxante. Acho que ali foi um espaço ideal, pois, é um ambiente de trabalho/ estudos que muitas vezes nos leva ao estresse total e tensão e sem momentos de pausa para o descanso e o autocuidado. Agradeço muito pela oportunidade de ter participado e gostaria de ter mais oportunidades como essas nos espaços. Parabéns pela iniciativa e pelo trabalho. Foi muito incrível.

3. Relatos da *Jornada Sensorial* – 15 mai 2025

a) Anônimo 1 (relato feito em 15 mai 2025):

Transcrição de vídeo: Eu achei muito interessante participar dessa experiência e ela me causou sensações diferentes em vários momentos. Então quando eu chego na sala e sou tocada, essa experiência me deixou um pouco confusa, porque não sei se me incomoda ou se me acolhe e fico extremamente confusa. Então, quando os meus olhos são vendados eu só me senti confortável porque é a Isabel, senão não me sentiria a vontade. A questão de olhar nos olhos é uma questão que eu tenho desenvolvido, porque sempre tive dificuldade, então olhar nos olhos de maneira profunda é algo que estou tentando desenvolver com naturalidade, porque tenho dificuldade. E depois as experiências, andando com os olhos vendados e pisando na casca, pisando na terra, na terra foi extremamente confortável porque parecia que eu estava me reconectando com a natureza, e lembrei da importância de se entrar em contato com a terra e de buscar a cura de uma perspectiva ancestral. Então, apesar do concreto, daquela sala totalmente preparada para as aulas, ao pisar na terra foi uma surpresa extremamente agradável. Ela me surpreendeu eu não esperava, eu esperava desviar, porque quando eu tinha visto aqueles objetos na penumbra, pensei que percorreria o caminho, mas desviando daqueles objetos. Depois pisar nas outras coisas que eu não sabia o que, se era casca ou papel, a experiência de pisar em algo que parecia cocô foi algo bem surpreendente e eu comecei a pensar essa experiência do ponto de vista de qual sensação ela queria trazer? Eu estou sendo conduzida a pisar na bosta e isso foi uma sensação estranha. E quando olho pro espelho de maneira surpreendida eu me vejo, mas de repente aquela mão me fazendo me calar e não enxergar, eu comecei a pensar nas experiências das estudantes, qual seria esse sentimento? Já que é uma estudante que está propondo essa experiência. Sentimento de que outra pessoa está me fazendo calar e eu consigo perceber isso através da perspectiva do espelho. Quando eu deixo de ser conduzida, e a pessoa que me conduzia me deixa solta, eu não sei o que fazer. Então parece que a pessoa que me provocou algumas sensações de agressão, quando ela sai eu sinto o vazio, sinto falta. Mas quando começo a sentir um certo conforto de estar sozinha, o tempo acaba e eu escuto um Tic-Tac que me conduz para porta. Depois eu fui conduzida, de maneira não esperada, para uma salinha e nessa sala eu não consegui ouvir o áudio e eu estava muito incomodada porque eu não sabia se isso era o esperado, porque eu era a primeira pessoa da experiência e eu não sabia se estava previsto, mas também não queria quebrar a proposta e permaneci. Nessa sala tinham dois pufes e tinha um tanto de fios e computador ligado e fiquei olhando para a sala e falei: estou tentando meditar, então vou aproveitar pra meditar e não pensar em nada já que não estou conseguindo ouvir. E fiquei pensando o que

era a proposta de áudio e fiquei pensando que poderia ser falar sobre os caminhos. Primeiro, a proposta de meditação não aconteceu e eu fiquei pensando sobre isso, o que era essa voz? Que poderia estar contando histórias, em que a artista que propôs tivesse vivenciado e contando a cada momento, quando ela encontrou a pedra, a terra, a casca, a bosta, quando foi silenciada, fiquei imaginando isso. Mas depois fui conduzida para o áudio real, dois (áudios), um que me foi oferecido um fone e que falava muito sobre o encontrar-se comigo e a questão do tempo que me conduzia e que era eu, o quebrar do relógio, me conhecer... uma condução para a interioridade. E percebi que não tinha relação com o que havia pensado. Depois fui ouvir o áudio, que dava para ouvir o som da outra sala, mas que eu não conseguia ter clareza do que dizia. E esse áudio fala como o olhar do outro me percebe e que não tenho condição, muitas vezes, de saber o que é que meu ser provoca no outro, como sou capturada. E a relação com o corpo, nariz que é visto pelo outro, mas também meus sentimentos, minhas sensações, minhas intenções, porque não consigo saber como o outro me vê, então o outro que tem mais autoridade para falar sobre mim do que eu mesma. Então esse estranhamento de que eu queria olhar para a janela, mas tem um espelho que me impede de olhar pra janela, porque eu estou olhando pra mim mesma. Alguma coisa meio complexa, um pouco contraditória e de certa forma profunda.

b) Anônimo 2 (relato feito em 15 mai 2025):

Transcrição de vídeo: Sobre minha experiência, muitas coisas, vou tentar organizar minimamente toda a experiência, tudo que me afetou. Então, mesmo conhecendo o *modus operandi*, porque a Isabel tinha explicado dias anteriores e explicou hoje, porque eu estou na produção. Então eu tinha noção de tudo que ia acontecer e mesmo assim me surpreendeu. E me surpreendeu muitíssimo inclusive. E essa parte da surpresa, conhecer e ao mesmo tempo ficar surpresa, para mim fala muito sobre a potência da arte. Então ir à uma palestra e saber o que as pessoas irão dizer é uma coisa, ler o texto que conhece o autor e sabe o que o autor vai dizer é uma coisa também, zero surpresa. Agora, conhecer a concepção da performance artística, participar e mesmo assim se surpreender? Então, acredito que fala muito como a simbologia da arte afeta e o quanto ela diz. Então, na perspectiva do Goodman, que a Isabel está trabalhando e vai trazer para a monografia de final de curso dela, diz muito sobre isso, as linguagens, o simbólico que a arte traz também um papel cognitivo. Então é nesse sentido que o Goodman vê a arte e todas suas linguagens como um campo da epistemologia e não apenas como um campo da estética, como convencionalmente é considerada. Então esse foi o primeiro ponto, a questão da surpresa. Ainda falando da primeira sala, estar vendada me trouxe a sensação de perder totalmente a noção do espaço, então eu conheço a sala, eu trabalho na sala, estou na sala praticamente todos

os dias da semana, eu sei as dimensões dela, mas no momento em que fui vendada, a sala se tornou um mundo para mim. Então perdi completamente a noção de espaço. Tempo, perdi a noção de tempo? Eu acho que não, porque tinha condução da Isabel, então não perdi essa noção, mas o espaço foi tirado de mim. Então, olha a potência da linguagem artística, toda aquela simbologia, aquela situação, o estar vendada e todas as outras coisas que estavam me afetando tiraram de mim o espaço. Outra coisa que me chamou atenção na primeira sala, tocar com os pés um chão que eu não posso ver, mas posso sentir, isso também me trouxe a questão, que racionalmente e com todos nossos sentidos nos colocam nesse lugar de que sempre sabemos o chão que tocamos, os ambientes que percorremos, mas quando é tirado de nós algum elemento sensorial essa racionalidade se esvai. Eu tive a mesma sensação que os outros participantes, o que é que estou pisando? E mais uma vez: eu conhecia os elementos que estavam ali, eu vi a composição da sala anteriormente, mas no momento em que experimentei eu já não sabia mais, porque estava vendada, porque a sala estava escura, enfim porque eu não estava com um dos sentidos operando. Olhar para o espelho após a passagem pelos elementos é surpreendente e constrangedor ao mesmo tempo, porque depois que você é vendado e que é tirado de você essa noção de espaço, depois que passa por todos aqueles materiais que não sabe no que está pisando e de repente é retirada a venda e você olha, parece que você é outra pessoa. Eu tive essa sensação de ser outra pessoa, outra pessoa de um segundo atrás, não sou mais a mesma, quem sou eu? Então o olhar para mim e ao mesmo tempo não me reconhecer, porque foi retirado de mim um dos sentidos e passei por aquelas situações. E mais uma vez vejo a potência da arte, eu posso ler mil textos de psicologia, psiquiatria e filosofia da mente, que não me darão a sensação de que um minuto de experiência me deu, o de quem sou eu, de estranhar-se, de se olhar de outra maneira. Então como a arte é potente, como a simbologia é potente, pois vários tratados de Psicologia podem ser escritos com essa temática: da pessoa que não se reconhece, da pessoa que se procura, sobre o eu... a história da Filosofia é marcada sobre isso, quem é o eu, quem é o eu para a Filosofia, o que é consciência, como as pessoas se reconhecem? Enfim, é uma temática que perpassa por várias disciplinas e em um minuto de performance você se coloca nesse lugar de estranhamento. Ainda da primeira sala, quando saímos do percurso e a Isabel venda a gente novamente, iremos correr na sala, e mais uma vez: eu sabia o que iria acontecer, ela me avisou que iria correr com as pessoas vendadas na sala, mas quando ela começa a fazer isso mais uma vez estranhamento, como se eu não soubesse. E quando começamos a correr, minha reação é fazer um recuo para trás como quem diz: não, não vou correr sem noção do espaço. Não sei como os outros participantes se comportaram, mas imagino que cada um reagiu de uma maneira, acredito que seria interessante até fazer um comparativo sobre como cada um

reagiu ali. Bom, depois que a Isabel para de correr e ela te deixa, a sensação foi essa de não ter a sensação de espaço mais, mas vou continuar tentando, vou tentar me mover mesmo sem essa noção meio que tateando. E a Isabel vem novamente e segura nossa mão e nos conduz para a porta e a última palavra que ela diz é Tic-Tac, ou seja, sobre o tempo, esse primeiro momento sensorial da primeira sala foi um momento que falou sobre o tempo, mas que me falou muitíssimo sobre o espaço, foi o elemento que mexeu muito comigo, não ter e não saber mais onde eu estava com o simples fato de estar sem a visão. Vindo para a segunda sala, ouvindo o áudio e olhando para o relógio... o áudio fala sobre o que aconteceu na primeira sala, fala sobre o tempo e no final fala sobre destruir o tempo, então durante a performance ninguém fez nada com o quadro, mas como a Isabel já havia me dito que se algum participante quisesse destruir o tempo (relógio), poderia fazer o que quisesse. E depois de ter vivido essa experiência irei interagir, ninguém interagiu, mas como eu sei que pode eu vou interagir com o quadro. E eu vou destruir o tempo? Como destrói o tempo, como fazemos isso? Então eu apaguei a contagem do tempo (ponteiros) e deixei o círculo, a forma, porque o tempo não se destrói, ele é independente de mim, eu sou um ponto no tempo, o tempo que eu ocupo é efêmero. Então quem sou eu na fila do pão para destruir o tempo? A única coisa que posso fazer em relação ao tempo é apagar a contagem e contar de outra maneira, mas o tempo é, o tempo está e sempre estará, as galáxias, os planetas todos estão no tempo e o universo tem um tempo também e caminha nesse tempo e nós caminhamos juntos, nós grãos de areia, que nos intitulamos humanos caminhamos dentro desse tempo também, mas não posso fazer nada contra ele. Ele é, eu não, eu estou. Eu estou nele, no tempo. Então eu tive a sensação de apagar a contagem e a forma fica. Eu enquanto ser tão insignificante, grãozinho de areia no meio desse universo, que o simples fato de tirar minha visão eu já perco uma série de coisas e habilidades, então o que eu posso fazer em relação ao tempo? Eu vou viver esse tempo, eu posso mudar algumas coisas, eu posso construir coisas e uma das coisas que eu posso construir é a contagem, isso fala muito comigo sobre questões ontológicas. Ontologicamente eu tenho uma perspectiva que vai muito nesse sentido, eu não adoto uma perspectiva internalista, nem realista, no sentido de que as coisas estão postas. Eu gosto muito de todas as perspectivas filosóficas que falam de um construtivismo, então foi muito nesse sentido de não destruir o tempo e sim de construir, então apaguei a contagem e deixei para ser construída em outro momento. E quando saí da parte do relógio (sala 2) e vim pro vídeo (sala 3) e todos os elementos que estão nessa parte, como o chá, a flor e sensação e sabores e está com a visão operando, então é um lugar de conforto. Todo o mimo que tem nessa sala, todo esse conforto, tem o desconforto do que está passando no vídeo, que é extremamente desconfortante. A imagem é paradoxal, é jovem e ao mesmo tempo passa pelo processo do

tempo e começa a envelhecer; os vasos antigos, sempre nessa perspectiva do etéreo, que está indo, que está se acabando, se dissolvendo... então o paradoxo. O conforto de estar vendo algo que está deteriorando, passando e nisso vi um paradoxo de estar nessa posição super confortável, super mimada, com chazinho, bolachinha, um cheiro, um perfume e ao mesmo tempo o que está vendo não é tão confortável assim. Então é um vídeo intimista, um vídeo, penso que sobre isso, sobre o que passa, sobre o que perpassa, sobre os estranhamentos de si... e apesar e ser intimista, subjetivo é também intersubjetivo porque é sobre todos nós, é sobre todos os seres vivos. Estar nesse tempo e nesse espaço é uma dádiva, mas é o etéreo. Tem o T1 e T2, ou seja, o Tempo que começa e o Tempo que acaba, então ao mesmo tempo que é intimista é sobre tudo, toda a humanidade. Ser vivente é um ser que se coloca no tempo indeterminado e espaço indeterminado também. E mais uma vez, a potência da linguagem artística falou muito comigo com as imagens que eu vi, com os sabores que senti, os cheiros... sempre falando muito. E lembrando muito da perspectiva do Goodman sobre o simbolismo da arte como linguagem.

c) Anônimo 3 (relato feito em 04 jun 2025):

Creio que a experiência que tive através de sua performance sensorial acompanhou um misto de emoções desde o começo. A primeira coisa, inclusive a que mais tenho dificuldade de certa forma, é com o desconhecido, tenho esse costume de me esgueirar de onde não conheço, por isso quando fui vendado e fui sendo guiado através do caminho com as diversas texturas, tive dificuldade de me entregar completamente. Mas a partir do momento que me senti seguro, que tinha apoio e guia, foi sensacional poder trilhar e experimentar as mais diversas sensações. Não somente as sensações, mas os toques, os cheiros, as partilhas, a dança... tudo isso foi se abrindo mais a partir do momento que senti segurança de experimentar o todo, assim mesmo, por completo. Na sala dois, juntamente com o relógio, fui imerso em vários pensamentos acerca do tempo de entrega, como por exemplo, se a minha preocupação com o desconhecido me roubasse o tempo de aproveitamento da experiência, coisas que o coração ansioso tende a roubar. No entanto, com o relógio e a narração, foi uma experiência de pura introspectividade, mas não no sentido negativo, mas sim de um olhar introspectivo para dentro de mim, num ser dotado de arrependimentos por perder tanto tempo por medo de experimentar. O que se difere, por exemplo, de minha experiência com a sala 3. Acredito que o refúgio, o acalento, o sossego, é o lugar de descanso do coração culpado, onde ele pode refletir a partir de um terceiro que expressa, no caso, através do vídeo apresentado com a interpretação e atuação do texto, junto a um chá quente que nos faz sentir aconchego, e então não me culpo mais, me sento e experimento todas

as possibilidades de sentir. Se eu pudesse resumir minha experiência com sua performance em uma frase seria: ter a confiança de sentir.

d) Anônimo 4 (relato feito em 05 jun 2025):

Transcrição de áudio: Eu sou colega de curso da Isabel e presenciei a performance dela, e em uma dessas performances a gente entra em uma sala e a gente fica meio perdido que a gente não espera nada né, então a gente fica meio perdido, enfim e ela entra também no personagem da performance, então é um pouco confuso, enfim, logo após que a gente entra descalço, esqueci de mencionar isso que a gente entra descalço, a gente tem os olhos vendados, a Isabel venda nossos olhos e dá um óleo essencial também pra gente e tem também esse fator sensitivo e olfativo né, então a gente sente o cheiro do incenso, sente o cheiro do óleo essencial e logo em seguida nós vamos caminhando até a gente fazer um trajeto, esse trajeto é um pouco assustador já que nós estamos com os olhos vendados, a gente só vai sentindo conforme vamos andando, então é uma surpresa a cada passo, porque cada passo que a gente dá é uma textura diferente, então é uma textura que a gente não tá esperando já que a gente tá dentro de uma sala e essa experiência e a gente fica ainda muito confuso, porque é um caminho assim onde a gente não espera e não espera o que vai acontecer, a gente não sabe o que vai acontecer, então a gente fica meio confuso, então a cada passo que a gente vai, a gente pisa em algo diferente, enfim e após esse trajeto, a gente se olha no espelho, e eu não me recordo se a gente olha antes ou depois de ser puxado. Ah não, a gente olha primeiro no espelho se reconhece, se olha, a pessoa que leva a gente por esse trajeto faz um carinho na gente, e faz a gente se olhar e se enxergar e após esse processo os nossos olhos são vendados novamente onde a gente é carregado com muita força, onde a gente fica assustado porque a gente não espera aquele caminho, meio que sai de rota e a gente fica assustado, depois desse trajeto todo a gente se assusta e continua andando. A gente sai da sala de aula e a gente entende, eu e outras pessoas entendemos esse trajeto conforme, acredito eu, conforme a nossa trajetória, o que a gente está passando naquele momento. Nós vamos para outra sala e a gente escuta um áudio. e fala sobre o tempo, que a gente é dono do nosso próprio tempo não me recordo muito bem quais foram as palavras que foram ditas nesse áudio, mas a gente se sente num conforto ao mesmo tempo se sente assustada. Enfim, é uma performance que toca muito na gente. A gente olha para o quadro e tem um relógio onde a gente pode fazer e escrever nosso próprio tempo ali no quadro e logo em seguida nós vemos um vídeo onde a gente se senta em uma cadeira e podemos tomar um chá de canela, comer um biscoito e sentir o cheiro da erva, da erva cidreira se eu não me engano. Então é um local onde a gente se sente acolhida, se sente tranquila e depois assistindo aquele vídeo e também tomando chá, essa

foi uma experiência assim que me tocou muito, que é como eu disse, é uma experiência onde a gente entra para dentro de nós mesmos e a gente toma conclusões do que tá acontecendo ali através do que a gente tá vivenciando então. Eu tive uma vivência diferente da minha outra colega, porque ela já enxergou de outra forma, então cada pessoa que passou ali teve uma visão diferente, mas esse foi o meu, a minha experiência, eu experienciei algo como estar em um local onde a gente não espera, a gente caminha por caminhos que a gente não conhece e fica... estado com o tempo, enfim, foi uma experiência muito incrível, que eu fiquei sem palavras, me emocionei e eu fiquei muito orgulhosa dessa experiência, achei ótimo vivenciá-la.