

## **Objetos, natureza e cultura: uma proposta de abordagem sobre sensibilidades contemporâneas<sup>1</sup>**

Jorge CARDOSO FILHO<sup>2</sup>

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira/São Félix, BA

### **RESUMO**

Esse artigo apresenta alguns conceitos que fundamentam uma pesquisa sobre as sensibilidades nas cenas musicais Rock de Salvador e Cachoeira, na Bahia. Destacamos, como eixos fundamentais, uma contribuição conceitual dos escritos sobre experiência e natureza, assim como as contribuições sobre a dimensão estética numa perspectiva que incorpora agências não humanas. Tais formulações auxiliam no estabelecimento de um programa de estudos mais amplo, nos quais as sensibilidades sejam compreendidas como características de sistemas variados, que se interpenetram mutuamente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estética; Teoria Ator-Rede; Perspectivismo.

### **DA PESQUISA AO PROBLEMA**

A tradução da “cultura” para os mundos das subjetividades extra-humanas tem como corolário a redefinição de vários eventos e objetos “naturais” como sendo índices a partir dos quais a agência social pode ser abduzida (...) o que chamamos “sangue” é a “cerveja” do jaguar, o que tomamos como um barreiro lamacento os tapetes experimentam como uma grande casa cerimonial, e assim por diante (...) e assim, o que uns chamam de “natureza” pode bem ser a “cultura” dos outros (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 53)

O problema que motivou a redação deste artigo tem duas origens: a primeira na sistematização das discussões promovidas durante o curso *Experiencia, performance e sensibilidade performativa*, ministrado por André Lemos e por mim, no segundo semestre de 2018, para os programas de pós-graduação em Comunicação da UFBA e da UFRB. Os diálogos durante esse curso são responsáveis pela reorientação do projeto de pesquisa que venho desenvolvendo e que, de fato, se constitui como um segundo motivo de redação desse texto. As investigações a respeito dos juízos valorativos produzidos em cenas musicais Rock, nas cidades de Cachoeira e Salvador, Bahia,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Generos, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação pela FAFICH-UFMG, e-mail: [cardosofilho.jorge@gmail.com](mailto:cardosofilho.jorge@gmail.com)

caracterizaram territórios simbólicos e materiais nos quais as práticas sociais relacionadas à produção, circulação e consumo de música se estabelecem. Tal caracterização evidenciou para mim a necessidade de pensar os aspectos sensíveis por meio dos quais tais expressões emergem como característica não exclusivamente dos atores humanos que das cenas fazem parte.

A partir do momento em que as práticas musicais envolvendo a cultura digital se evidenciaram no corpus da pesquisa, tornou-se necessário incorporar de maneira mais profunda a descrição dos modos como as redes sociais digitais faziam emergir determinadas controvérsias sobre as bandas locais, promovendo as chamadas bolhas digitais, nas quais os integrantes das cenas passam a receber apenas recomendações similares em seus respectivos perfis. Os algoritmos de organização do consumo digital de música foram, portanto, sintomas da necessidade de reconhecer a “sensibilidade” do ambiente digital.

No entanto, a bibliografia do campo da Estética não nos deixou como legado uma referência direta a essa possibilidade de uso do termo, de modo que nos sentimos na obrigação de fomentar um debate mais profundo sobre essas agências não humanas (LATOURET, 2012) e suas faculdades sensíveis, recorrendo não apenas aos campos mais tradicionais do gesto pragmatista presente em John Dewey e Richard Shusterman, mas também na teoria Ator-Rede e nas lições retiradas dos estudos sobre perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro e César Guimarães.

Mais importante, a partir da discussão inicial sobre uma sensibilidade dos objetos digitais, passamos a nos perguntar sobre a sensibilidade dos objetos do mundo, e formulamos questionamentos sobre um devir-sensível das variadas redes-atores na cultura contemporânea, justamente na relação com os trabalhos sobre perspectivismo e suas implicações nos estudos de Comunicação.

## **SENSIBILIDADE HUMANA**

A sensibilidade como uma faculdade histórica, de longa duração, referente aos modos de sentir e perceber o mundo, é bem caracterizada por Walter Benjamin desde seu célebre ensaio sobre a obra de arte na era da reprodução mecanizada. Para Benjamin, trata-se de uma faculdade que reúne elementos fisiológicos e somáticos, além de aspectos simbólicos, semióticos e discursivos – importante essa dimensão material e

corpórea que circunscreve a sensibilidade, para o autor, que faz questão de apontar a ideia de “efeitos de choque” a partir dos quais o cinema educava os cidadãos do século XX. Para o Benjamin, o problema central era pensar como a sensibilidade do século XX opera e é operada, na relação com técnicas de reprodução mecanizada, fazendo prescindir do aqui e agora dos encontros, das singularidades. O autor indica que emerge um outro valor, vinculado à repetição e a aproximação dos objetos.

Ao curso de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma, ao mesmo tempo que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente (BENJAMIN, p.169).

Há uma dubiedade no ensaio de Benjamin que indica ora uma nostalgia com uma forma de experienciar o mundo (que reivindica singularidade e copresença) ora um furor quanto às potências da sensibilidade configurada por um mundo técnico e simultâneo do cinema e das metrópoles do século XX. De modo geral, entretanto, predomina uma compreensão de que ele teria considerado uma lástima a perda da aura - a transformação do padrão de sensibilidade anterior às técnicas de reprodução mecanizada.

Esse tipo de interpretação levou Antoine Hennion e Bruno Latour a escreverem um ensaio no qual, ao relerem *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, consideram que o Benjamin cometeu muitos erros de uma só vez e que ainda ficou famoso por isso<sup>3</sup>. No contexto de leitura contemporâneo, os autores pontuam uma série de equívocos em que Benjamin teria caído ao formular suas reflexões sobre técnica e arte, e consequentes transformações nas formas de sentir e perceber. Para os autores são esses equívocos que garantem a fascinação que o texto exerceu e, ainda hoje, exerce sobre seus leitores.

A ambivalência do conceito de aura é o que garante uma capacidade de transitar por uma perspectiva ora mais moderna, ora mais nostálgica de arte<sup>4</sup>. As cópias modernas fazem a aura e a presença real se perderem, mas simultaneamente "essa presença real era, em si mesmo, um artefato religioso velho" (LATOURE & HENNION, 2003, p. 92).

---

<sup>3</sup> O nome do artigo é exatamente “How to make mistakes in so many things at once and became famous for it”, publicado por Hans Ulrich-Gumbrecht e Michael Marrinan.

<sup>4</sup> Na realidade, Benjamin está usando ora a verdade estabilizada na ocasião (aura, autenticidade, singularidade e copresença), ora a verdade emergente com a experiência cotidiana (perda de aura, reprodutibilidade, mediação), evidenciando a sua própria condição intersticial de interagir com os estímulos à sua volta.

Além disso, eles pontuam que Benjamin teria estabelecido uma dicotomia entre valor de culto, como aspecto religioso e distante e o valor de exposição, moderno e amparado na ideia de fetiche da mercadoria que o conduz a uma interpretação necessária mas equivocada: "a cópia é uma contrafacção fraca do original".

Para contrapor a essa formulação de Benjamin, Latour e Hennion convocam os estudos dos historiadores da arte Nicholas Penny e Francis Haskell para o debate, reivindicando que a *experiência* (grifo nosso) da arte é de um fluxo de ações, não um culto de puros originais. Se a reprodução é uma recriação ativa e se a técnica é tudo menos mecânica, a multiplicação é tudo menos uma dissolução passiva da autenticidade original no consumo reificado de fetiches. Para os autores, Benjamin não oferece nenhuma indicação do papel positivo que os suportes técnicos desempenham e, mesmo assim, o texto é um sucesso porque acaba concordando tanto com os materialistas, ao pretender revelar uma base infraestrutural oculta sob uma história idealista de arte; quanto com os idealistas, porque apresenta a tecnização de o mundo como uma nova condição mecânica de um estado anterior da arte.

Mas o ponto crucial de discordância entre Latour e Hennion e o ensaio de Benjamin é apresentado apenas em seguida, a saber: que as técnicas de reprodução não diminuem a distância dos humanos com a arte, mas a aumenta, na medida em que insere novas redes de atores que possam a compor a mediação dos humanos com a arte. Em minha interpretação, as técnicas de reprodução fazem as duas coisas. Elas diminuem as distâncias de objetos que eram, até então, distantes do público, e criam novas distâncias ao ofuscarem as infraestruturas materiais que possibilitam aquela aproximação.

Mais uma vez, a infraestrutura material aparece no debate como um elemento fundante das interações, de modo que passamos a observar tais aspectos de maneira mais atenta. Algumas evidências empíricas também nos levaram a pensar nessas infraestruturas que medeiam as experiências, como por exemplo, sistemas de recomendação de produtos culturais, seja para música, livros, filmes, games; apps de relacionamentos (Tinder, Grindr) e de cuidados com o corpo (Health, Wearables); e até programas de mapeamento de conduta corporal para identificação de situações atípicas. Todas essas situações nos levaram a examinar de maneira mais detida as possibilidades de pensar outras formas sensíveis. Mas quais seriam as infraestruturas materiais para que essa faculdade de sentir e perceber possa ser evidenciada?

## **SENSIBILIDADE PERFORMATIVA**

Nesse processo de exame mais detido, tomei conhecimento da pesquisa do colega André Lemos, no POSCOM-UFBA, na qual um sólido percurso de investigação sobre Internet e Comunicação das Coisas vem sendo realizado. O conceito desenvolvido pelo grupo de pesquisa LAB404, coordenado por Lemos, é o de sensibilidade performativa, que é uma qualidade que alguns objetos digitais possuem de sentir o mundo, produzir dados e agir de forma autônoma, independente da vontade ou ação humanas (LEMOS & BITENCOURT, 2017). As pesquisas do LAB404 indicam que essa qualidade não se restringiria à captação de dados para apresentação de indicadores, mas que eles possuem capacidade de incidir sobre a produção de narrativas e sobre os comportamentos de outros objetos e/ou humanos. Percebe-se nas formulações uma influência decisiva da Teoria Ator Rede e da Ontologia Orientada aos Objetos, de modo que:

A sensibilidade da SP é procedimental (baseada em algoritmos), e não reativa como aquela dos objetos da era eletromecânica e do automatismo industrial do século XX. Os objetos dotados de SP são sencientes, percebendo a si mesmos e o ambiente, comunicando-se de forma autônoma em uma rede digital. A sua performatividade é sistêmica, algorítmica, provocando mudanças em uma variedade de atores (LEMOS & BITENCOURT, 2017)

É interessante a apropriação que os autores fazem da noção de performatividade - termo caro à teoria dos atos de fala de John Longshaw Austin. Para Austin, performativos eram os proferimentos das línguas a partir dos quais, ao serem enunciados, não se constatava nenhum estado de coisas, mas se realizavam atos. Dizer “eu aceito” durante uma cerimônia de casamento, seria o exemplo clássico de um performativo. Para o campo de estudos da pragmática da linguagem, de onde o termo provém, era decisivo entender a condição de sucesso desses *atos* da fala (grifo nosso). Logo, Austin percebe que não é apenas a enunciação que é importante, mas um conjunto de elementos precisaria ser satisfeito para que o performativo tivesse êxito – interlocutores precisam acreditar no que estão enunciando, deve haver um consenso sobre quem pode realizar o ato etc. Nesse sentido, pode-se afirmar que, desde Austin, há o reconhecimento de uma espécie de performance social articulada à realização de determinados atos com palavras.

Ao articular os termos “sensibilidade” e “performatividade”, Lemos e Bitencourt apontam para uma dimensão ativa da faculdade de sentir e perceber, de modo que ao sentir e perceber a presença de outros agentes (sejam consumidores de música, usuários

do mesmo aplicativo de relacionamento etc.), esses objetos realizam determinados atos.

Por exemplo, a partir dos modos como as metrópoles do século XXI se organizam em função de dispositivos de segurança/vigilância, Fernanda Bruno (2016) demonstra como os algoritmos das câmaras de vigilância se tornam imprescindíveis na identificação de condutas (comportamentos restaurados) e para as ações que se desenvolvem a partir dessa identificação.

“Delega-se, assim, à visão algorítmica a função de filtrar, interpretar e detectar irregularidades que devem ser controladas, orientadas ou conjuradas. A imagem da figura 3 ilustra um sistema que detecta, em uma estação de metro, corpos parados por demasiado tempo próximo à faixa de segurança que antecede os trilhos. Esse padrão comportamental indicaria um suicida em potencial e deve alertar o operador da câmera a tempo de impedir o salto mortal” (BRUNO, 2016, p.74-75).

Isso indica que nossos algoritmos não apenas aprendem a reconhecer performances, mas eles mesmos possibilitam um fazer, a partir de seus reconhecimentos - que pode ser desde orientar o fazer de um outro agente (humano ou não humano) até agir ele mesmo. Pode-se objetar, no entanto, que as possibilidades de ação de tais objetos são diminutas frente à inventividade das ações humana - que estão amparadas na lógica infinita da cultura, dos jogos de linguagem e das metáforas criativas. O que significa que o grau de abertura da performance desses objetos seria pequeno, mais próximo da forma do que da força (ZUMTHOR, 2000) e que, mesmo quando dotados de um leque ampliado de ações, tais comandos haveriam sido programados pela inventividade humana, não permitindo pensar em uma qualidade do objeto, mas da própria poíesis humana.

Tais argumentos devem ser considerados de maneira cautelosa, pois como Richard Shusterman explica a respeito das competências humanas e dos objetos, a experiência humana não é comparável a um repositório onde estariam estocados conhecimentos, sentimentos e sensações (2000) prontas para serem acionadas a depender de estímulos específicos. As experiências configuram-se e refiguram-se em situações diversas, a partir do acionamento de determinados valores encontrados naquela situação específica. Esse entorno situacional, inclusive, orienta o enquadramento que os humanos conferem às suas experiências.

Entendo que essa argumentação é pertinente e deve ser considerada, sobretudo na medida em que os algoritmos que organizam a ação dos objetos aprendem com as ações dos atores humanos, se adaptam e passam a compor novas ações, até então não previstas pelos atores humanos que os programaram. Deve, inclusive, ser considerado todo um campo de atividades artísticas na música que dependem da improvisação com sistemas

digitais inteligentes, que dialogam com as performances ao vivo de variados instrumentistas. A indústria musical vem investindo cada vez mais recursos e pesquisas no desenvolvimento de *apps* inteligentes, capazes de oferecer experiências entre músicos humanos e suas interfaces digitais uma efetiva performance compartilhada.

Isso para ficarmos numa perspectiva positiva da objeção. Posso também apontar, numa orientação mais crítica a esse pensamento, que ele possui uma fortíssima inspiração antropocêntrica e eurocêntrica e que não consegue oscilar a fim de reconhecer outros modos de existência, como reivindicado por Étienne Souriau (2015) em seu livro *The different modes of existence*. Aí, o filósofo lança mão de um conjunto heterodoxo de pesquisas sobre as variadas formas de existência, inclusive de compreensões do povo Maasai, na África, e de chineses para pensar que o discurso filosófico moderno não consegue dar conta. Stengers e Latour nos explicam que é inspirado no multi-realismo de William James que Souriau pretende explorar os variados modos de existência, e não apenas as muitas formas de falar sobre a existência, “na verdade, seria como haver muitos modos de ser” (STENGERS & LATOUR, 2015).

Seguindo pela trilha deixada por estes colegas, entendo que é possível pensar não apenas os ambientes e objetos digitais como dotados de sensibilidade (algorítmica), mas os ambientes (de forma ampla) também possuem força performática, no sentido de que promovem reorganizações das condutas humanas, reorganizações das experiências. Lemos explica que há semelhanças entre as sensibilidades que objetos possuem, mas que os objetos digitais possuem sensibilidades procedurais e dinâmicas, além das características de envelhecimento e desgaste, característicos dos demais objetos.

Amparado, então, na formulação sobre os modos de existência e na hipótese segundo a qual é preciso pensar a sensibilidade humana contemporânea na relação com a sensibilidade dos ambientes, buscamos, algumas epistemologias que se abriram para os encontros com os outros modos de ser, sem reduzi-los antecipadamente. Recorremos ao debate sobre experiência, natureza e seus objetos para pensar numa solução provisória que articule essas grandezas<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Assim como Walter Benjamin via a emergência de outro padrão sensível, no ensaio sobre a obra de arte, penso que estarmos inseridos num desses períodos de transição e emergência, nos quais ainda estamos menos habituados às percepções oscilantes e desviantes, ora nostálgicos ora entusiasmados com as potências.



**EXPERIÊNCIA E PERSPECTIVISMO**

É exatamente a partir do conceito de experiência, como interação constante entre criatura e ambiente, que se busca garantir a interpenetração entre cultura e natureza. Como método, Dewey propõe que sejam usados os resultados práticos dessas interações como uma trilha (ou trilhas), que pode reconduzir a características da interação inicial. Esse elemento seria fundamental, em meu entendimento, porque gera oportunidades para mais investigações, novas e mais ricas interações, a abertura aos encontros e tensões com os diversos “outros” atores não humanos.

“Não é a experiência que é experienciada, e sim a natureza – pedras, plantas, animais, doenças, saúde, temperatura, eletricidade, e assim por diante. *Coisas interagindo de determinadas maneiras são a experiência* (grifo nosso); elas são aquilo que é experienciado. Ligadas de determinadas outras maneiras com outro objeto natural – o organismo humano – elas são, ademais, como as coisas são experienciadas” (DEWEY, 1980, p. 05)

Natureza e objetos constituem, portanto, as experiências. Uma vez que constituem, eles mesmos também experienciam. Na cultura contemporânea queremos dar ênfase ao elemento corpo. Argumentamos que os emaranhados de corpos nos permitem observar condutas que evidenciam a ambivalência das sensibilidades (tanto configurada quanto configuradora). Inicialmente é preciso ressaltar que os corpos aos quais me refiro aqui não são meros suportes a partir dos quais “mentes” se expressam, mas um aspecto já configurador-configurado pelas relações com variados sistemas (biopolítico, necropolítico, cosmopolítico etc). Argumento em convergência com uma formulação de Viveiros de Castro (2015) sobre o perspectivismo ameríndio, no qual os corpos não podem ser pensados como fisiologias ou anatomias, simplesmente, mas “modos de ser”, um “feixe de afetos e capacidades”. Os corpos implicam, desse modo, as materialidades de agentes humanos e não humanos nos seus atravessamentos com outras redes-atores. Focando inicialmente nos corpos humanos, penso também que os constantes elogios que John Dewey faz à teoria da força dos hábitos corporais de Frederick Matthias Alexander (australiano que desenvolveu a técnica Alexander de educação corporal), indica uma reverência e preocupação com um cultivo do corpo-mente.

“Os hábitos não podem ser puramente mentais e autônomos, já que eles sempre incorporam aspectos do ambiente. Seu jeito habitual de andar depende não só de sua estrutura física particular (que, por sua vez, é parcialmente informada pelos hábitos de nutrição e de movimento que informam os músculos e a partir de certos momentos até os ossos), mas também das superfícies sobre as quais você anda, os sapatos com que anda, os modelos de andar que você observa e com os quais busca



afinar-se, e os propósitos situacionais que moldam seu jeito costumeiro de locomover-se (correr pelas ruas repletas ou andar descalço sobre a areia). (SHUSTERMAN, 2012, 287).

Assim é que entendo a conduta enquanto um comportamento restaurado, uma performance que incorpora aspectos do ambiente com os quais nos relacionamos. Há uma incidência sobre a apreensão dos corpos que pode ser evidenciada nas patologias mais recorrentes, ampliações e alterações corporais, e na própria Somaestética, como sugere Shusterman. Daí ser fundamental pensar tanto a materialidade quanto os modos de existência dos objetos nesse contexto. Souriau (2015) enfoca, exatamente, a riqueza que a realidade humana adquire ao reconhecer vários modos de existência e redes de constituição das relações.

De maneira radical, diria Latour (2012)<sup>6</sup>, estamos lidando com rizomas e *perspectivas*. Nesse caso o movimento magistral para pensar a sensibilidade dos ambientes e dos corpos não humanos nos é fornecida, justamente, pelos povos originários da América e pelos conhecimentos dos indígenas sistematizados por Viveiros de Castro (2011; 2015), na lógica do perspectivismo. Esse entendimento, inicialmente, pode ser percebido pelo modo como o autor interpreta as narrativas dos jesuítas portugueses sobre o catequismo dos indígenas. Na célebre análise sobre a inconstância dos indígenas em seguir os ensinamentos proferidos pelos padres, Viveiros de Castro (2011) reutiliza a metáfora entre mármore (duradouro e rígido) e murta (mutável e flexível), empregada pelos próprios catequisadores para menosprezar a cultura dos ameríndios em prol da cultura européia, em um sentido em que é a murta quem garante o reconhecimento das alteridades. Nesse sentido, o desejo dos ameríndios pelos europeus passa a ser considerado na sua dimensão ontológica, como o desejo pela alteridade, desejo pelos devires e não como uma ingenuidade suposta dos indígenas do litoral brasileiro.

Mais adiante, o autor também aponta para as funções do ritual antropofágico da cultura Tupinambá como um dos dispositivos de memória e configuração das identidades, na medida em que possuía um aspecto vingativo dos inimigos, além de ser o ato prático de “tornar-se outro”, solenemente realizado em público, junto à tribo.

A religião tupi-guarani, como argumenta Hélène Clastres, fundava-se na ideia de que a separação entre o humano e o divino não era uma barreira ontológica

---

<sup>6</sup> O autor insiste bastante na metáfora de sair do beco sem saída da “força social”. Sugere que nos interessemos mais pelas interações breves, distinguindo entre o que é pertinente à duração do social e o que pertence à substância.

infinita, mas algo a ser superado: homens e deuses eram consubstanciais e comensuráveis; a humanidade era uma condição, não uma natureza (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 205)

A antropofagia Tupinambá é um topos presente na discussão de vários indigenistas, de modo que a plenitude de seus significados não pode ser sintetizado em alguns parágrafos desse artigo. Por hora, me basta indicar dois aspectos, a saber: o dispositivo de autotransformação e superação das próprias condições, por um lado, e a inspiração no gesto poético de muitos escritores, artistas e poetas brasileiros (desde os Modernistas de 1922, passando pelo Cinema-Novo, Tropicalismo, Manguebeat etc) como um traço fundante da expressividade em que era preciso imergir. Há um conjunto recente de trabalhos que vem retomando esse elemento antropofágico como princípio norteador de expressividade (MOTA *et al*, 2008; CARDOSO FILHO, 2015)

Finalmente, destaco como na lógica do perspectivismo, estamos lidando, de fato, com ambientes sensíveis, que ficam mais evidentes a partir da explicação que xamãs fazem das ações e fenômenos como “uma expressão de estados ou predicados de algum agente”(VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 51). E mais, explica como é possível pensar numa rede-ator composta não apenas pelos objetos digitais ou mecânicos, mas por uma série de outras agências

"A etnografia da América indígena contém um tesouro de referências a uma teoria cosmopolítica que imagina um universo povoado por diferentes tipos de agências ou agentes subjetivos, humanos como não-humanos – os deuses, os animais, os mortos, as plantas, os fenômenos meteorológicos, muitas vezes também os objetos e os artefatos -, todos providos de um mesmo conjunto básico de disposições perceptivas, apetitivas e cognitivas, ou, em poucas palavras, de uma “alma” semelhante" (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 43)

É desse modo que autor traduz para a cultura euro e antropocêntrica a organização do mundo ameríndio. Humanos ligados aos deuses, aos mortos, animais, plantas e mesmo aos fenômenos naturais, objetos e artefatos (sobretudo os ligados a funções práticas do cotidiano). Nesse sentido, os corpos estão atravessados por essas ligações sendo, portanto, rede-ator para os mais variados agentes que compõem os vastos modos de ser. Retomamos, então, a citação inicial de Viveiros de Castro, nesse artigo, e chamamos atenção para a dimensão multinaturalista do perspectivismo, não se trata de pensar que, para nós, trata-se de sangue e para os jaguares de cerveja. Sangue/cerveja estão ao mesmo tempo e nas mesmas circunstâncias habitando a experiência, ora privilegiando um ou outro aspecto. Não seriam apenas as superfícies dos calçados com os quais eu

ando, ou apenas os *apps* para consumo de filmes ou música e relacionamentos que eu utilizo, como também pelas performances de deuses, mortos, fenômenos e ambientes que somos configurados.

Em um belo artigo, denominado *A estética que vem*, César Guimarães (2017) nos apresenta duas experiências distintas, mas que dialogam de maneira decisiva com a tese que formulamos aqui. A primeira é o registro fotográfico de uma oficina de fotografia ministrada junto à mulheres Maxakali da Aldeia Verde, em Minas Gerais. Nessa oficina registrou-se um ritual de cura, no qual os Maxakali, por meio de cantos e danças, buscam extrair os agentes que perturbam o doente.

"Primeiro, no fim da tarde, chegou um homem- espírito, em atendimento ao pedido de uma doente. Em seguida as tartarugas-espírito tomaram o pátio e iniciou-se uma brincadeira entre elas, as moças e as mulheres. Antes do amanhecer, na madrugada, as mulheres encheram as vasilhas d'água para molhar as andorinha-espírito, que acabavam de chegar" (GUIMARÃES, 2017, p. 04).

Todo o processo registrado em fotografias coloca para nós em questão a premência de reconhecer as agências desses atores, presentes na experiência com os Maxakali, e que passa a ser acessível para muito outros não indígenas, uma vez que a oficina e relato são publicados do livro de Ana Alvarenga.

O segundo caso, trata-se do processo produtivo do escultor José Bezerra, do Vale do Catimbau, Pernambuco, que a esculpir em madeira as formas dos animais que matou, em caçadas, a fim de restituir à mata aquilo que de lá tirou. Há um documentário produzido por Malu Viana Batista denominado *José Bezerra: aulazinha com madeira*, no qual é possível perceber a relação do escultor com as madeiras retorcidas de umburana, que se tornarão animais após seu trabalho. Nos dois casos, Guimarães nos indaga

"Poderia uma imagem vir em sonho e agir no real, sem permanecer apenas como um resíduo do imaginário, mantido e cultivado à parte, ou uma fantasia encerrada na interioridade de alguém, como o seu pequeno segredo? Poderia um canto chegar, como um animal que aparece à porta de nossa casa, errante – escorraçado de outro lugar ou fugido de uma floresta devastada (seja ontem ou há centena de anos), e nos trazer um sinal que tememos ou que nos salvará?" (GUIMARÃES, 2017, p. 03)

Essas indagações podem nos indicar uma (in)capacidade de percepção obtusa, profundamente marcada por uma concepção antropocêntrica, de modo que nos tornarmos incapazes de perceber estímulos e objetos diversos do ambiente com o qual

estamos em relação, tanto no campo sonoro, quanto visual, tátil, gustativo, olfativo.

Mas podem indicar também para os atravessamentos de perspectivas de outras redes-atores das quais nosso modo de existência faz parte. Entendo que essa faculdade sensível precisa ser melhor explorada e exercitada nas situações cotidianas, nos encontros e debates, mas sobretudo no âmbito dos processos educativos da cultura contemporânea.

As discussões sobre sensibilidade perpassam um conjunto de referências bastante diverso, como se tentou demonstrar sinteticamente, neste ensaio. Percorreremos desde uma tradição de investigação continental, passando pelas contribuições do pragmatismo, da TAR e dos estudos sobre perspectivismo, buscando apresentar indícios de que vale à pena explorar as infraestruturas materiais e as epistemologias que ensinam sobre as sensibilidades dos ambientes, o modo como esses ambientes podem experienciar as agências humanas. Tal percurso pode ser revelador de uma condição que reconhece as variadas formas do sensível.

## REFERÊNCIAS

AUSTIN, J. **How to do things with words**. 2<sup>nd</sup> edition. Cambridge: Harvard University Press, 1962.

BRUNO, F. **Visão mediada por algoritmo: cidade, máquina e tempo**. In: FELINTO, MÜLLER & MAIA (org). *A vida secreta dos objetos*. Rio de Janeiro: Azougue, 2016, p. 67-80

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas*. 10<sup>a</sup> ed. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 165 – 196.

CARDOSO FILHO, J. Marks of a recent Antropofagia: the listening practices of the albums *Acabou Chorare* (Novos Baianos) and *Selvagem* (Paralamas do Sucesso). In: Azevedo, C; ULHOA, M; TROTTA, F (ed). **Made in Brazil**. London: Routledge, 2015.

DEWEY, J. **Art as experience**. 3a ed. New York: Perigee Books, 2005.

\_\_\_\_\_. *Experiência e Natureza*. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

GUIMARÃES, C. *A estética que vem*. **ANAIS do XXVI Encontro Anual da COMPÓS**, Casper Líbero, São Paulo, 2017.

LATOUR, B.; HENNION, A. How to make mistakes in so many things at once – and become famous for it. In: Marrinan, M.; Gumbrecht, H (ed). **Mapping Benjamin: the work of art in the digital age**. Stanford: Stanford University Press, 2003.



INTERCOM Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação

42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Belém - PA – 2 a 7/09/2019

LATOUR, B. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador: Edufba, 2012.

LEMOS, A. **A comunicação das coisas: teoria ator-rede e cibercultura**. São Paulo: Annablume, 2013.

LEMOS, A & BITENCOURT, E. Sensibilidade performativa e internet das coisas: explorando as narrativas algorítmicas na Fitbit Charge HR2. **ANAIS do XXVI Encontro Anual da COMPÓS**, Casper Líbero, São Paulo, 2017.

MOTA, R *et al.* Antropofagia e transe: ensaios coletivos. **ANAIS do V ENECULT**, Salvador, Bahia, 2008.

SHUSTERMAN, R. **Consciência corporal**. Rio de Janeiro: E- realizações, 2012.

\_\_\_\_\_. The end of aesthetic experience. In: **Performing Live: aesthetic alternatives for the ends of art**. Ithaca/London: Cornell University Press, 2000.

SOURIAU, E. **The different modes of existence**. Minneapolis: Univocal Publishing, 2015.

STENGERS, I & LATOUR, B. The sphinx of the work. In: SOURIOU, E. **The different modes of existence**. Minneapolis: Univocal Publishing, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia**. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

\_\_\_\_\_. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: UBU Editora, N-1 edições, 2018.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.