

Dançar nas ruínas do Antropoceno: corporeidade e pesquisa em designantropologia

Raquel Noronha^(*)

Resumen: El Antropoceno, marcado por el extractivismo y relaciones de poder impuestas por el capitalismo, la modernidad y el patriarcado, a la vida solo le queda la posibilidad de resistir. Inspirada por Anna Tsing, especialmente por la metáfora de «bailar con los hongos», entiendo que aprender de lo que persiste en entornos degradados orienta mi práctica en diseñoantropología en los contextos vulnerables con los que trabajo en Maranhão. Este artículo presenta una perspectiva subjetiva, que propone el desplazamiento de la producción de conocimiento de la mente al cuerpo. Mis experiencias con comunidades artesanales y con la Biodanza me han mostrado cómo la corporeidad produce formas de conocimiento sensibles y relacionales. La experiencia de la Kinesfera, inspirada en Laban, amplió mi percepción de cómo el cuerpo crea ecologías de encuentro, conectando movimiento, visión y acción. Estas experiencias han fundamentado mi compromiso con un diseño biocéntrico, que coloca la vida en el centro de los procesos creativos. Entiendo que la corporeidad participa activamente en la investigación, permitiendo coexistir y pensar con otras formas de vida. Así, reafirmo las formas posibles de producir conocimiento y regenerar relaciones en un mundo marcado por la precariedad y la ruina.

Palabras clave: Corporeidad; Diseñoantropología; Biodanza; Antropoceno; Ecología del encuentro.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 98-99]

^(*) Profa. Dra. no Programa de Pós-graduação em Design, Universidade Federal do Maranhão, NIDA-UFMA, Brasil. designer (ESDI-UERJ), mestre (PPGCSoc) e doutora em Ciências Sociais (PPCIS-UERJ). Professora da Pós em Design da Universidade Federal do Maranhão. Coordena o NIDA – Grupo de pesquisas Narrativas em inovação, design e antropologia (CNPq), pesquisando sobre as relações entre artesãs, materiais, formas de conhecimento e práticas criativas, questões de gênero, por meio de abordagens de design participativo e design antropologia. Entre 2019 e 2022 foi Consultora Regional da América Latina no Programa “Gender Design in STEAM” no Canadá; em 2018 foi pesquisadora no projeto “Knowing from the inside: Anthropology, Art, Architecture and Design”, liderado por Tim Ingold. Fundadora da ReLADyG, Rede Latino Americana de Design e Gênero. Bolsista produtividade em pesquisa do CNPq 2024-2027.

Introdução

No Antropoceno, o extrativismo sem medida, as relações hierárquicas e exploratórias entre seres humanos, bem como entre estes e as outras espécies da natureza, constroem uma realidade na qual cabe à vida, unicamente, resistir (Tsing et al., 2017). Sob a ilusão do controle e da domesticação, o capitalismo, a modernidade e o patriarcado foram muito competentes em separar, escrutinar, organizar, hierarquizar e otimizar o conhecimento como nos relata a antropóloga Anna Tsing (2019).

Tsing (op.cit) discorre sobre o fungo Matsutake, que insiste em viver em ambientes degradados, destruídos por extração, exploração e abandono. Para a autora, dançar com os fungos é aprender com aquilo que persiste e cria vida mesmo após a devastação, reconhecendo que o mundo não é feito apenas de progresso e crescimento linear.

Os fungos não obedecem, não se deixam cultivar, não seguem regras humanas. Dançar com eles, segundo a autora (op.cit), significa aceitar a incerteza, a interdependência, o imprevisto e a precariedade. Assim, entendo a pesquisa em designantropologia que levamos a cabo em situações de extrema vulnerabilidade, em comunidades, grupos produtivos, coletivos de mulheres em São Luís e em outras cidades do estado do Maranhão.

A produção de conhecimento nestes espaços de resistência e vulnerabilidade é permeada por outros saberes que não são aprendidos em uma Universidade (Stengers, 2023; Bispo dos Santos, 2023; Noronha, 2018). É um saber vicário, construído a partir do cuidado e da observação, e não pela imposição. Para Tsing (2019), dançar com os fungos é uma postura de investigação na qual é preciso perceber pistas, seguir rastros, ouvir histórias de humanos e não humanos e acompanhar processos não lineares.

Para isso, é preciso desconstruir os padrões da ciência positivista que pavimentou o caminho do capitalismo, e deslocar o centro do conhecimento da mente para o corpo. E venho aprendendo isso com comunidades artesãs, que moldam e são moldadas pelo barro, que tecem com as fibras e com a umidade dos ambientes, que entendem os ciclos da natureza e celebram as estações do ano (Noronha, 2011; 2020; 2022). É preciso voltarmos ao circular para regenerar a cisão cultura-natureza, como me inspira Nêgo Bispo (2023). É preciso imprimir novas temporalidades ao pesquisar, como orienta Isabelle Stengers (2023).

Em minhas vivências com a Biodança, sistema de desenvolvimento humano, de renovação orgânica, de reeducação afetiva e de reaprendizagem das funções originárias da vida, que busca a integração do ser em vários níveis – molecular, celular, orgânico, sistêmico e existencial – a partir do movimento, da música e da vivência (Toro, 2005), venho aprendendo sobre um tipo de conhecimento encarnado, que não acontece senão a partir da corporeidade e do vivido.

Em torno destas questões, tenho forjado princípios éticos e epistemológicos para um design biocêntrico, que coloca a vida no centro dos processos criativos (Noronha, 2025). Este artigo reflete sobre encontros conceituais que relacionam corporeidade e designantropologia e que aprofundam as reflexões anteriores, enfatizando modos de se vivenciar o campo de pesquisa por meio da educação da atenção (Ingold, 2016; 2017); das ecologias dos encontros (Tsing, 2019); das confluências (Bispo dos Santos, 2023). E todos estes conceitos relacionam-se com a corporeidade.

Início este percurso a partir da descrição de um exercício vivencial em que pude experimentar a ‘Dança na Quinesfera’¹, um exercício de Biodança, inspirado no conceito de Kinesfera, desenvolvido por Rudolf Laban (1978), coreógrafo e teórico da dança. Segundo Laban, a Kinesfera (ou Kinosfera ou cinesfera) descreve o espaço pessoal de movimento que envolve o corpo – uma espécie de “esfera móvel” ao redor da pessoa, dentro da qual ela pode se mover sem deslocar-se no espaço. Para o autor (op.cit), a Kinesfera é um conceito-chave para entender como o corpo organiza o movimento, a relação com o espaço e com o outro. Quando dancei na Kinesfera senti a ampliação do meu próprio corpo dentro desta tridimensionalidade esférica, expandindo não só o meu campo de visão, ao girar 180° ou 360°, mas também oscilando entre os três planos corporais, o alto, o médio e o inferior, com a movimentação do meu corpo no salão.

Na Biodança (Santos, 2009, p.209), a Quinesfera é um exercício que emula um espaço tridimensional no qual fazemos movimentos amplos, circulares, aproveitando-se o campo esférico, girando-se em torno do próprio eixo do corpo, possibilitando a ampliação do campo de visão e ação. Segundo Santos (op.cit), é um exercício de efeito regulador, integrador de movimento-visão-ação.

A dança na Quinesfera em remeteu aos escritos de Tsing (2019) sobre a dança com os cogumelos. Mas não apenas com eles. Ao dançar conscientemente, ocupando a minha esfera tridimensional, percebi que aquele espaço era “o meu planeta”, a minha ecologia que se relacionava com outros biodançantes naquele momento. Além deles, o piso de madeira, o ar, os olhares de quem estava fora da dança, aguardando a sua vez, e a possibilidade de sentir a minha própria corporeidade plena de sentido, aquecida pela dança, faziam parte desta ecologia.

Com esses encontros, proporcionados pelo movimento-vida-dança e em aproximações teóricas com Tsing (2019), nasceu esta reflexão sobre a corporeidade no designantropologia, especificamente e, de forma mais ampla, brotaram também reflexões sobre o próprio fazer científico, sobre outras formas de produção de conhecimento em um mundo em ruínas, em consonância com Isabelle Stengers (2023).

Aqui, proponho discorrer sobre como a corporeidade promove “ecologias do encontro” (Tsing, 2019) e como apreendemos, atualizamos e potencializamos a nossa corporeidade relacionalmente. Entendo que esta reflexão abre caminhos importantes para falarmos de designantropologia como prática de pesquisa na contemporaneidade, superando lógicas canibais, desfuturizantes, prescritivas e objetificantes.

A corporeidade é meio para se chegar a novos conhecimentos, meus e das minhas aliadas nas práticas criativas que desenvolvemos no campo de pesquisa, e assim estamos produzindo vida, realizando processos ontológicos de designantropologia (Izídio, Farias e Noronha, 2022).

Este percurso tem contribuído para a constituição epistemológica que nos direciona a um design biocêntrico, aquele que coloca a vida no centro dos processos. O objetivo deste artigo é refletir como a corporeidade “participa” da pesquisa em designantropologia em espaços de vulnerabilidade e, assim, dançar com a diferença, coexistindo, colaborando e pensando-com outras formas de vida que escapam do controle colonial da civilização ocidental-patriarcal-capitalista.

Subjetividade e corporeidade-pesquisadora

Suely Rolnik (1997) afirma que subjetividade não é um “interior” fixo e estável, separada do “exterior”. Pelo contrário, ela é uma constante dobra e redobra de perfis, fluxos de forças, mediações culturais, políticas, econômicas, familiares etc., que se organizam e reorganizam no corpo da pessoa. Assim, a subjetividade é a construção dinâmica, algo que sempre está em devir, que nunca se completa, que está em tensão entre forças abertas e formas instituídas. “Não há subjetividade sem uma cartografia cultural que lhe sirva de guia; e, reciprocamente, não há cultura sem um certo modo de subjetivação que funcione segundo seu perfil.” (Rolnik, 1997, p.4).

Para a argumentação que desejo construir, é importante entender a subjetividade como fronteira em movimento, entre os seres e as relações que se estabelecem ao longo de suas jornadas no mundo. Fronteira, segundo Nêgo Bispo (2023), não é uma linha, mas um espaço de encontro de cosmoentes diversos, no qual há disputas e enfrentamentos. Em se pensando a corporeidade como essa fronteira, como uma camada subjetiva, ora este espaço está mais perto do corpo, cultivando certos tipos de relações mais plasmadas nas histórias individuais, ora está mais expandida, mais permeável ao ambiente e aos encontros com outras subjetividades. Sem querer construir uma dicotomia entre proximidade e distância, mas assumindo a condição dinâmica e em fluxo desta camada da fronteira, infiro que este espaço pulsa a partir de nossas disponibilidades e relações com o mundo, com as coisas e com os seres que o habitam.

O corpo com o qual nos relacionamos com o mundo não é apenas a sua materialidade, mas é composto pela relacionalidade que constituímos ao longo de nossas relações. Tim Ingold (2016) aciona a ideia de intersubjetividade, como fluxos de linhas que seguem ao longo de um tempo, e que naquele percurso entrelaçam-se, correspondem-se e que essa relação que une tais linhas pode, em algum momento, se dissipar. Assim, as linhas antes emaranhadas deslindam-se e seguem novos fluxos, a partir de outras tensões e atenções dedicadas.

Assim, a noção de corporeidade, aparece como um eixo conceitual que desestabiliza a compreensão moderna do corpo como entidade estática, neutra ou meramente biológica. Em vez disso, delineia-se uma abordagem que reconhece o corpo como processo, relação e potência.

Para Tsing (2019), a corporeidade emerge indiretamente, mas de maneira decisiva, como modo de participação em ecologias multiespécies. O corpo não é um sujeito autônomo que observa o mundo, mas um sensor ecológico que aprende com ritmos, materiais e seres – especialmente aqueles que, como os fungos, escapam a tentativas de controle humano. Nessa perspectiva, a corporeidade é fundamentalmente relacional e situada: o corpo se constitui nos encontros, nas interdependências e nas improvisações que caracterizam a vida nas “ruínas do capitalismo”.

Laban (1978), por sua vez, enfatiza uma corporeidade cinestésica, fundada no movimento e em sua expressão espacial. Para o autor, o corpo conhece, comunica e organiza o mundo por meio do gesto, e é a partir dessa experiência que se delineia a Kinesfera. A corporeidade, nesse caso, não é apenas condição física, mas uma forma de pensamento e percepção que se realiza no movimento. Já Suely Rolnik desloca a questão para o campo

da subjetivação, entendendo o corpo como território de forças que o atravessam, o mobilizam e o transformam. A corporeidade, nesse sentido, é um campo vibrátil e ético no qual se produzem modos de existir. Subjetividade e corporeidade são indissociáveis, porque o corpo é simultaneamente afetado e criador, e sua dinâmica envolve negociações constantes entre fluxos externos e formas internas em movimento.

Em suma, o corpo não existe sem a corporeidade. Não podemos ser apartados de nossas experiências e marcas de nossas relações. Paul Preciado (2013) afirma que o design é uma disciplina que cria técnicas do corpo, assumindo um papel fundamental no estabelecimento de sistemas biopolíticos. Neste debate, Preciado está tratando das representações de gênero, configurando corpos únicos e preferíveis projetados a partir de dispositivos e medicamentos, desenhados para regular ou subverter tais representações. Essa discussão traz uma reflexão importante sobre a corporeidade na pesquisa em designantropologia.

Nossa corporeidade-pesquisadora foi constituída e moldada a partir de uma visão e sentimento de supremacia, de uma certa visão de mundo que outorga a si própria a centralidade na subjugação do outro e na produção do conhecimento. Pode-se dizer, seguindo Marisol de La Cadena (2018) que é uma corporeidade construída no Antropo-cego.

Ao mesmo tempo em que tal corporeidade é impositiva e opressora, ela é tolhida, deformada e atrofiada. Moldada pela relacionalidade antropocênica, pelo sistema petrossexorracial (Preciado, 2021), a corporeidade na ciência ocidental nos legou couraças que são frutos da separação natureza e cultura, que permitiu a ascensão e imposição de determinados valores, ritmos e hierarquias que regulam a produção do conhecimento e de corpos.

Stengers (2023), em sua crítica à aceleração da ciência destaca que o corpo, humano e coletivo, possui ritmos próprios, limites e vulnerabilidades que são ignorados por práticas científicas centradas na produtividade rápida e na abstração. Assim, o corpo aparece como elemento essencial para pensar ecologias de práticas: não um suporte passivo, mas uma presença sensível que participa, é afetada e produz modos de atenção.

A corporeidade embotada pelo Antropoceno e pela ciência positivista, portanto, é constituída por normas tácitas que paulatinamente foram se consolidando e engessando a forma de se relacionar com um mundo de fluxos e de naturezas outras. Costa e Noronha (2025, p.5) constata o paradoxo sobre a produção de corporeidades: “as normas dos espaços universitários, especialmente as tácitas, são deflagradoras dessas regulações e também gatilhos para as subversões”.

Na intersecção dessas perspectivas, a corporeidade pode ser compreendida como a condição encarnada e relacional da existência: uma trama de afetos, ritmos, forças, gestos e intersubjetividades que constituem o modo como os seres habitam e produzem mundos. Essa abordagem abre espaço para pensar práticas – como o design, a pesquisa e a cocriação – não apenas como operações racionais, mas como ecologias corporais nas quais sentir, mover-se, ser afetado e responder ao mundo são dimensões fundamentais da produção de conhecimento e de realidade. Considero fundamental, portanto, a reflexão sobre a forma como nossa corporeidade se estabelece perante o outro em processos de designantropologia, entendendo-se que fomos moldadas por este modelo aprisionador e limitante da ciência positivista ocidental, patriarcal e capitalista.

Dançando na Kinesfera

Um espaço com luz amarelada, paredes verdes, chão de madeira. Apesar dos aparelhos de ar-condicionado, não sentia frio. Já estava com o corpo aquecido pelo exercício anterior, que havia exigido vigor e forte movimentação. O tema daquela sessão era ‘ritual’. No convite da sessão, pelo Instagram, havia o texto: “O ritual é uma forma de comunicação e de dramatização que ajuda a dar significado, ordem e continuidade às experiências e à própria identidade...”². A proposta era ritualizar a vida e ela conduziu costurou todos os exercícios daquela noite, nos convidando à atenção, à presença física e mental naquele tempo-espaço. Estávamos no centro do salão, em roda, e recebemos a consigna³ do facilitador para nos dividirmos em dois grupos de sete pessoas, a fim de abrir mais espaço para o exercício que viria.

Enquanto metade do grupo dançaria na Kinesfera, a outra metade “daria corpo”. “Dar corpo” significa dar continente, dar atenção com a presença do próprio corpo, mas vai além disso. Significa construir, coletivamente, um espaço seguro, seja com a formação da roda em torno dos biodançantes, seja com a sustentação dos olhares com acolhimento, quando eles se cruzarem. Significa validar a dança do outro. Validar a existência desse outro em sua vulnerabilidade que a exposição no centro daquela roda pode significar. Ou, ao contrário, endossar a segurança de quem já se sente confortável naquele espaço. Essa situação nos mostra que mesmo fora da dança, é possível participar. Porque, na verdade, não há o “fora da dança”. Querendo ou não, nossa corporeidade afeta as corporeidades ao nosso redor.

* * *

Em uma roda de Biodança, temos um microcosmo das relações humanas. Assim venho percebendo ao longo dos seis últimos anos, desde que tive meus primeiros contatos com esse sistema de desenvolvimento humano. O intelectual chileno Rolando Toro Araneda, na década de 1960, identificou o adoecimento da humanidade, em sua sagacidade e emoção de cientista autodidata. A partir da tríade movimento-música-vivência, elaborou um sistema que pudesse reintegrar aquilo que fora dissociado por uma sociedade que focou na produção, em detrimento do ser: corporeidades anuladas pela repetição, pela imposição de ritmos frenéticos que não permitem a mera sustentação de um olhar em relação ao outro. Cada um em sua bolha, sem a capacidade de afetar ou ser afetado pelo outro. A individualidade em detrimento da relacionalidade.

Em suma, a Biodança aciona partes do cérebro que são normalmente subutilizadas pelo sistema linguagem-pensamento, que ganham vazão pela emoção deflagrada pelo movimento, associadas à consigna e às músicas. Ao movimentarmos o corpo e cessarmos a fala – apenas o facilitador tem acesso à palavra durante a parte vivencial de uma sessão, para compartilhar as consignas –, a corporeidade adormecida e embotada pelo inconsciente-colonial-capitalístico aflora, buscando no sistema límbico-hipolalâmico⁴ resquícios de um ser que não fora colonizado (Furtado, 2024).

É na possibilidade de se acessar emoções com as quais se tem pouco contato que reside o potencial integrador da Biodança. Minha sensação é que, quando sou estimulada ao movimento, por meio da música, em um contexto grupal, acesso sentimentos bons, e

às vezes acesso sentimentos recalcados e deixados de lado, e que, ao passar por todos eles, algo se reintegra em meu sentir e, conseqüentemente, meu “corpo” responde a este estímulo, ficando mais sensível, mais apto à relacionalidade. Só que não é apenas o corpo, e por isso escrevi entre aspas. É a corporeidade sendo atualizada, reconstituída, enfim, a vida seguindo seu fluxo, gerando a própria vida.

* * *

Voltando ao salão, a consigna convidava ao direcionamento do olhar, ora para perto, ora para longe, e à possibilidade de movimentação nos três planos, alto, médio e inferior. Girei durante uma música inteira, seguindo, de alguma forma o que pude sentir naquela consigna, e deixei meu corpo fluir com aqueles outros seis no salão. A música era “Theology civilization”⁵, do filme “Conan, o bárbaro”, e trazia um tom de solenidade, que me remetia a um imaginário medieval, alinhado à temática da sessão – ritual. Dancei sentindo plenitude. Girava de forma potente, olhava para quem estava perto e para quem estava longe na roda. Meus braços abriam e fechavam. Eu estava de saia longa e o tecido ondulante me ajudava nesse percurso. Desviava das outras pessoas, as dançantes e as que estavam dando continente. A vergonha ou o constrangimento já não ocupam a minha corporeidade no centro de uma roda e isso não quer dizer que eu não sinta isso em outros espaços. Sinto muito, em espaços acadêmicos, apesar de vinte anos de carreira docente. Especialmente quando tenho que falar outro idioma que não é o meu. Sentia que me comunicava bem com os meus olhos, com o sorriso que brotava enquanto sentia a pulsação da vivência.

Havia momentos em que me sentia mais compenetrada, e os sorrisos que vinham de fora não me afetavam, eu me mantinha em ar solene e olhar mais profundo, em retribuição aos sorrisos. Imagino que isso possa ter provocado incômodo nas pessoas que sorriam e não receberam meu sorriso em troca. É a vida, e aquele lugar seguro não merecia máscaras sociais ou fingimentos. Ali eu podia expressar o que eu sentia livremente, de forma autêntica e espontânea. Às vezes um braço esbarrava em outro e recolhíamos, a fim de dar espaço ao outro. Retração e expansão é um par que exercitei na Kinesfera.

Importante dizer que eu estava com muitas dores corporais antes de ir para aquela sessão. Fui porque sabia que sairia melhor do que cheguei. Sempre acontece isso. Realmente sinto a regeneração orgânica prometida, conceitualmente, pela Biodança. O cansaço, a rotina, os compromissos da vida cotidiana muitas vezes me impedem de ir, mas sempre que vou, reforço essa crença de que o movimento me integra, que saio cheia de vida desses encontros, quando afeto a roda e me deixo afetar pelo seu movimento.

* * *

Laban (1978) afirma que cada pessoa possui uma “geometria de movimento” e a Kinosfera, a circunferência imaginária que nos envolve e que regula nossa movimentação, nos ensina sobre nossos limites de movimentação, sobre como conduzimos nossas trajetórias, sobre em quais planos e em quais direções podemos nos movimentar, e sobre a frequência com a qual acionamos padrões espaciais, de forma preferencial e habitual (op.cit.).

No exercício da Kinesfera, na Biodança, essa circunferência imaginária é colocada em relação a outras circunferências, de outras pessoas, e relacionalmente se entrelaçam, repelem-se ou aproximam-se, obedecendo a um fluxo particular deste tempo e espaço. A experiência vivenciada e relatada neste item ajuda a pensar-com as práticas de designantropologia e a pesquisa contemporânea, especialmente em contextos de vulnerabilidade.

Laban (1978) afirma que o movimento não existe sozinho: ele se articula segundo uma intencionalidade, uma relação com o ambiente e com o outro. A Kinesfera registra essa intenção, que segundo Laban são qualidades dos movimentos na Kinesfera (Quadro 1).

expandir → abrir espaço

contrair → proteger, recolher

apropriar → trazer algo para si

oferecer → alcançar o outro

fluir → continuidade

interromper → delimitação

Quadro 1: Kinesfera – Qualidades do movimento.

Fonte: Laban, 1978.

Em diálogos com estas qualidades dos movimentos, com as vivências na Biodança, e com reflexões em designantropologia, discutiremos a seguir como a corporeidade “participa” do designantropologia, em espaços de vulnerabilidade, possibilitando outras formas de conhecimento.

Dançando com as ruínas do Antropoceno: ecologia do encontro como ritual de pesquisa

Na introdução, debati, brevemente, a necessidade de um redirecionamento na forma como produzimos conhecimento em design e, neste item, retomo algumas ideias no intuito de relacionar a corporeidade e as pesquisas em designantropologia. Diversas inspirações conduzem-me neste sentido e, aqui, as entrelaço com algumas pistas e lampejos que as pesquisas de campo com comunidades tradicionais e com as experiências da dança na Kinesfera, para refletir sobre corporeidade e construção de conhecimento.

Anna Tsing (2019) nos fala sobre ecologias do encontro e aqui assumo este conceito como modo de pesquisar em designantropologia. Nas vertentes de designantropologia do Sul Global, temos investido em não fechar o próprio conceito sobre o que é a relação entre design e antropologia.

No Nida, grupo de pesquisas Narrativas em inovação, design e antropologia da Universidade Federal do Maranhão, de onde falo, entendemos designantropologia como processo de construção ontológica (Izídio, Farias e Noronha, 2022), como o encontro profundo e radical entre epistemologias e práticas criativas em ambientes de adversidades

e vulnerabilidades nos quais só há uma possibilidade: seguir vivendo a partir das suas próprias éticas, ampliando e subvertendo as éticas da pesquisa tradicional (Noronha e Rezende, 2025). Essa forma de escrita juntando as duas palavras – designantropologia – é um posicionamento epistemológico sobre a construção de um terceiro espaço de produção do conhecimento, causado pela afetação mútua dos campos do design e da antropologia, neste processo (Izídio, Farias e Noronha, 2022).

Aqui, adoto a ecologia do encontro como percurso de pesquisa e retomo as orientações de Tsing (2019): é preciso perceber pistas, seguir rastros, ouvir histórias de humanos e não humanos e acompanhar processos não lineares.

Assim, posiciona-se a subjetividade e a corporeidade na pesquisa. A corporeidade-pesquisadora é uma antena, uma esponja que precisa fluir e estar atencionalmente na relação com as pessoas copesquisadoras, já que assumimos, em designantropologia, que todas somos pesquisadoras.

A partir das experiências subjetivas entre design e Biodança (Noronha e Furtado, 2021; Furtado, 2024), as reflexões de Tsing (2019) trazem importantes aportes. Para a autora, a ecologia do encontro é uma crítica ao Antropoceno, cuja problemática é histórica e desigual: certas formas de vida e de produção devastam outras. E não há possibilidade de generalizações nesse contexto. As ecologias de encontro revelam que não existe “a humanidade”, mas humanos específicos, em relações específicas, que transformam ambientes específicos e que o futuro não será um retorno à harmonia, mas uma continuidade de improvisações perante as ruínas do Antropoceno.

As ecologias são sempre historicamente posicionadas e isso se alinha com o conceito de situacionalidade (Noronha, 2025) que tenho acionado de forma recorrente, em contraposição à replicabilidade metodológica da pesquisa tradicional em design. Assim, a ultra-situacionalidade é uma característica do designantropologia que não quer se deixar contaminar pelas cooptações do capitalismo. Generalizações e universalidade não cabem nas construções intersubjetivas que construímos no campo.

Outra característica cara ao designantropologia no Sul Global é a improvisação. Tsing (2019) afirma que espécies não seguem projetos, mas respondem umas às outras, criando possibilidades inesperadas. A temática da improvisação já foi acionada como meio de se realizar designantropologia a partir de Tim Ingold (2011). Em entrevista que realizamos (eu e Zoy Anastassakis) com ele em 2018, Ingold afirma que devemos aprender sobre improvisação com os artesãos e com os materiais. Com isso, ele descreve o conceito de conhecimento narrativo, que é o conhecimento que vem da experiência, da relação ao longo do tempo com os materiais, com as coisas que manuseamos, que aprendemos fazendo-com. Fazer coisas é contar histórias e assim caminhamos respondendo ao outro, sem necessariamente seguir um projeto.

Certa vez escutei de um artesão, Zé Dico, que trabalhava com o barro, em olaria: “Você precisa de projeto desenhado, eu tenho o projeto na minha mão e na minha mente.” Com isso, ele estava criando uma diferença entre os tipos de conhecimento que ali estavam em jogo. O meu, o acadêmico, que precisava da formalização, do registro, e o dele, artesanal, que estava no ato de fazer, um conhecimento corporal.

Para Ingold (2017), quando correspondemos com o mundo, estamos em constante processo de improvisação. Quando dancei na Kinesfera, improvisava todo o tempo, respondendo

ali, no tempo e no espaço da dança, com as qualidades do movimento corporal, descritas por Laban (1978) no Quadro 1: expandia quando percebia o espaço mais amplo, fluía, entre os outros corpos, contraia o movimento, quando percebia o espaço mais restrito ou quando esbarrava em alguém.

Ingold (2016) reflete que corresponder com o mundo é uma forma de educação da atenção, e a corporeidade é moldada pela improvisação com o mundo. Assim, nossa subjetividade torna-se intersubjetividade, a partir do conhecimento situado, narrativo, construído quando nos movimentamos ao longo do tempo com os outros. Essa é uma lição de apreensão do mundo com a corporeidade que a ciência moderna, em geral, e o design, especificamente, precisam reaprender.

A precariedade é outro elemento que caracteriza a ecologia do encontro, para Tsing (2019). A falta de garantias e a imprevisibilidade são consequências possíveis nesses encontros. Em situações de precariedade, muitas vezes é impossível imaginar o futuro. Há algum tempo, pesquisava com um grupo de Bumba-meu-boi, manifestação cultural importante do Maranhão, ocasião em que estávamos em um processo de cocriação de produtos e de um museu comunitário. Quando pedíamos para as pessoas falarem sobre futuros, elas recuavam. Fiquei refletindo se a precariedade é impeditiva na imaginação de futuros, e depois vivenciei algo parecido em outro grupo produtivo, agora em um quilombo, e constatei que sim. O futuro é um privilégio de quem tem o presente garantido. Na vida precária e na Biodança, não há planejamento, não há futuro. Não há prescrição. Porque o tempo presente é o único que há. E as pessoas seguem se relacionando, criando na precariedade, promovendo a ecologia do encontro. Retomando Tsing (2019), a autora coloca que ecologias são composições precárias, instáveis e contingentes, produzidas quando seres diferentes se encontram. E quando uma designer faz coisas com pessoas de uma comunidade, podemos dizer que são, em grande medida seres diferentes, porque, a meu ver, foram moldadas por cosmologias diversas. E as ecologias acontecem, as relações se estabelecem mesmo quando há hierarquias. Em se tendo consciência das linhas de poder, presentes em quaisquer relações, pode-se trabalhar no sentido de minimizá-las, de mitigar os impactos que aniquilam as linhas mais fracas.

O encontro é possível porque há diversidade de aportes no plano comum. Com o quê cada participante contribui na construção do mundo? Essa é a pergunta que me fiz para refletir sobre processos de designantropologia e a construção do plano comum (Noronha, 2018). Ele não é um espaço de acordos, de harmonia, mas um lugar de tensões. Tsing (2019) traz a fricção como elemento do encontro, e mais uma vez, diálogo com sua reflexão.

Há outro exercício em Biodança que me desperta bastante essa reflexão-com a corporeidade: a dança de oposição harmônica. Nela, em de suas variações, dançamos em pares, com o antebraço em riste, em contato com o antebraço da outra pessoa, fazendo um X. A música inicia e dançamos mantendo o tônus do braço em oposição ao braço da dupla, buscando um equilíbrio harmônico no movimento. A dupla deve fazer a mesma sustentação, por uma leve pressão, pelo tônus muscular. “O objetivo não é ‘derrubar o outro’, ou ‘mostrar-lhe quem é o mais forte’, mas ao mesmo tempo permitir um diálogo afetivo e potente”, conforme o Catálogo IBF (2012).

O resultado, que deveria ser uma pulsação, uma alternância, na prática, para mim, sempre é um movimento tenso, um certo empurra-empurra. A fricção acontece e é sempre

cansativo sustentar a dança com o embate, durante os três ou quatro minutos de duração da música. Para que um avance, o outro tem que ceder, mas há o limite, que é da própria corporeidade e da subjetividade e dita em que medida permitimos que o outro “entre no meu espaço”. Esse espaço não é apenas físico, mas ontológico.

Essa vivência também ensina sobre precariedade, além da fricção: o quanto de nosso universo, de nossos desejos, de nossas referências estamos levando para o encontro com o outro? Será que cedo o suficiente sem me anular? Estes são questionamentos que falam de ecologias de encontros em situações de vulnerabilidade. Como pontei com Rolnik (1997) anteriormente, é a minha fronteira subjetiva, que atualiza minha corporeidade. Se estou dando espaço para que o outro adentre, estou dançando as qualidades do movimento da apropriação e da oferta. Eu ofereço, e o outro se apropria. Quais os limites dessa movimentação? Quais as questões da constituição ontológica da pesquisa em designantropologia que são friccionadas nesse jogo, quando as corporeidades e subjetividades entram em embate?

Aí surge outra qualidade do movimento que Laban (1978) apresenta: quando cedemos, temos uma interrupção no movimento. Precisamos cessar, tirar o tônus. E redirecionar a ação. Assim, um encontro se dissolve e as linhas de força, de movimento, de atenção, estão livres para iniciar outra ecologia. Esse é um momento de pausa, de espera.

Em “Chega de etnografia!”, Ingold (2016) debate a educação da atenção e faz um trocadilho de palavras em inglês. Garçom é *waiter*, que advém do verbo *wait*, que significa esperar. Para atender, ele espera, mas é um esperar ativo, e não passivo. E, para isso, Ingold lança mão do verbo *attend*, que em português não possui correspondente à altura. Em uma nota de rodapé do tradutor do texto, há um esclarecimento sobre o jogo de palavras:

“Tanto no caso do verbo *attend* como de *wait* [upon], há uma confluência, pouco marcada no português, entre os sentidos de “esperar” e de “servir”, “estar atento”, “acompanhar” e outros elencados na nota de rodapé anterior. *Attend* tem o sentido de esperar no inglês arcaico (assim como no francês *attendre*), e o *phrasal verb wait upon*, que Ingold usa de modo quase intercambiável com *attend*, não por acaso tem a raiz *wait* (esperar). Um bom exemplo em que os dois sentidos se encontram unidos é o termo em inglês para garçom, *waiter*” (NT apud Ingold, 2016, p.408).

Ter atenção direcionada é estar pronto para servir o outro, para responder a ele. E Ingold, quando mencionava isso em nossas conversas em Aberdeen⁶, dizia que havia uma expressão corporal que realizamos quando nos disponibilizamos a servir alguém. Seria necessário estender o corpo, com a mão atrás da orelha, como fazemos quando queremos escutar o outro melhor, nos aproximando, projetando o corpo na direção da pessoa. Corresponder não é somente responder, portanto. É também estar à espera do outro, corporalmente disposta. A educação da atenção é corporeidade ativa, plena para entrar na dança. E, assim, fluir novamente, em uma nova ecologia de encontro, segundo Tsing (2019), ou em novos fluxos de linhas, em correspondências, em diálogo com Ingold.

Assim, teci todas as qualidades do movimento, propostas por Laban (1978) com os elementos da ecologia do encontro propostos por Tsing (2019). Aprender com as comunidades tradicionais, com artesãs e com a própria subjetividade, atualizada pela corporeidade na Biodança, trouxe-me até aqui.

A pesquisa em designantropologia que proponho neste texto, portanto, faz uma crítica à “ciência acelerada”. Velocidade, ritmo e pausa são condições de existência – e o corpo vive ritmos, tentações, fadiga, atenção, cuidado. Em outras palavras, a corporeidade humana – e também o corpo social – não está desenhada para a ciência como fábrica de fatos rápidos, mas para processos que produzam atenção, afeto e cuidado. Estas são características do design centrado na vida, que estou construindo.

Considerações finais

A superação do Antropoceno talvez não seja algo a ser alcançado por nossa espécie, visto o impacto incalculável e inexorável da humanidade no planeta. Como em muitas eras geológicas que já se passaram, a vida flui e espécies são extintas pela sua impossibilidade de adaptação às condições climáticas e geológicas da Terra. Assim nos ensinam os fantasmas e os monstros do Antropoceno (Tsing et al., 2017).

Enquanto estamos por aqui, seguimos aprendendo com os seres que vivem nessas ruínas, a fim de que possamos regenerar nossas ecologias de encontros mais próximas, já que, em grande escala, há muito pouco a ser feito. Neste artigo acionei reflexões com autoras e autores que pensam a centralidade da vida e das relações como modo de se produzir ciência e eu contribuí com uma experiência subjetiva a partir dos efeitos de regeneração orgânica que venho sentindo enquanto danço-com o designantropologia.

Aqui, dancei entre as qualidades do movimento de Laban (1978) – expandir, contrair, apropriar, oferecer, fluir e interromper. Com essas qualidades, urdi os elementos da ecologia do encontro propostos por Tsing (2019): precariedade, improvisação, fricção, historicidade, e relações interespecíficas. Estes conceitos evidenciaram-se em posturas durante pesquisas de campo que se construíram a partir de designantropologia.

Conceitualmente, nos manuais de metodologia científica, a pesquisa qualitativa é caracterizada pela subjetividade. Contudo, em bancas, avaliações de textos e pareceres, a subjetividade é considerada, pelo campo do design, como algo negativo à credibilidade da pesquisa científica. Este artigo aprofunda os conceitos de subjetividade e de corporeidade e como podem ser incorporados como meios para a pesquisa em designantropologia, assumindo-se o seu caráter crítico e dissidente e o seu potencial na produção de vida por meio de outras ciências possíveis.

Notas

1. Neste artigo, manterei a versão do conceito cunhada por Laban – Kinesfera. Há ainda a notação Kinosfera. Na Biodança adota-se a grafia aportuguesada, Quinesfera.
2. Trecho do texto do convite da sessão do dia 12 de novembro de 2025, na cidade de São Luís, no Instagram do facilitador Pedro Amador: @pedroamador_bio
3. Instrução verbal do facilitador de Biodança, contextualizando, explicando o exercício, seus objetivos e efeitos. Pode ter orientação objetivas e subjetivas, trazendo elementos poéticos que podem auxiliar na deflagração do estado de vivência.
4. Essas reflexões que aciono estão disponíveis na vasta literatura específica da Biodança, e não é o objetivo aqui esgotá-la. São os efeitos que sinto em minha corporeidade e como isso se relaciona às práticas de designantropologia que são objetos deste texto.
5. No momento da vivência, eu não possuía essas informações. Fiquei apenas com a minha sensação e imaginário medieval. Para a escrita deste artigo que pesquisei a informação correta.
6. Menciono a missão de pesquisa em 2018 na Universidade de Aberdeen, na Escócia, na qual eu e Zoy Anastassakis aprofundamos nossos conhecimentos sobre Design Anthropology com Tim Ingold.

Referências

- Bispo dos Santos, A. (2023). *A terra dá, a terra quer*. Ubu Editora; Piseagrama.
- Catálogo IBF (2012). *Lista oficial de exercícios, músicas e consignas*. Sistema Rolando Toro.
- Costa, N. S., & Noronha, R. (2025). Moda e corporeidade no espaço universitário: criando diálogos com o “corpo discente” por meio do design participativo. *Arcos Design*, 18(2), 1–22.
- De la Cadena, M. (2018). Natureza incomum: histórias do antropro-cego. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (69), 95–117.
- Furtado, P. A. S. (2024). Biodança e decolonialidade: a experiência Corpo e Design. *Pensamento Biocêntrico*, 34, 102–124.
- Ingold, T. (2017). *Anthropology and/as education*. Routledge.
- Ingold, T. (2016). Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. *Educação*, 39(3), 404–411.
- Ingold, T. (2011). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge.
- Izídio, L. C. L., Farias, L. G. D., & Noronha, R. (2022). Reapropiación ontológica a través del diseñoantropología: producción de narrativas y subjetividades con artesanas en Paço do Lumiar, Maranhão. *RChD: creación y pensamiento*, 7(12), 5–22.
- Laban, R. (1978). *O domínio do movimento* (L. Ullmann, Org.). Summus Editorial.
- Noronha, R. (2025). Decolonising things, recreating worlds: A feminist design critique in cannibalised contexts. *DESIGNABILITIES: Design Research Journal*, 07, 79–103.
- Noronha, R., & Rezende, J. E. (2025). Ethics of the possible: Learning design anthropology in the field. In J. M. Spears & C. Z. Miller (Eds.), *The Routledge companion to practicing anthropology and design* (pp. 84–100). Routledge.

- Noronha, R. (2022). Ceci n'est pas une colaboração! Notas sobre contracolonialidade e poder nas relações entre designers e artesãs. In C. Paoliello & C. Albino (Orgs.), *Design e artesanato: 22 verbos – 22 autores* (pp. 59–71). UA Editora.
- Noronha, R., & Furtado, P. A. S. (2021). Designs do por vir: Vida, movimento e corporeidade. In *Anais do VIII Simpósio de Design Sustentável* (pp. 10–20). UFPR.
- Noronha, R. (2020). *Dos quintais às prateleiras: As imagens quilombolas e a produção da louça em Itamatatiua – Alcântara – Maranhão*. EDUFMA.
- Noronha, R. (2018). The collaborative turn: Challenges and limits on the construction of the common plan and on autonomía in design. *Strategic Design Research Journal*, 11(2), 125–135.
- Noronha, R. (2011). *Identidade é valor: As cadeias produtivas do artesanato em Alcântara*. EDUFMA.
- Preciado, P. (2023). *Dysphoria mundi: O som do mundo desmoronando*. Zahar.
- Preciado, P. B. (2013). *Testo Junkie: Sex, drugs, and biopolitics in the pharmacopornographic era*. The Feminist Press at CUNY.
- Rolnik, S. (1997). Uma viagem insólita à subjetividade: Fronteiras com a ética e a cultura. In *Cultura e subjetividade* (pp. 25–34).
- Santos, M. L. P. (2009). *Biodança: Vida e plenitude. Metodologia e aplicabilidade*. Edição do Autor.
- Stengers, I. (2023). *Uma outra ciência é possível: Manifesto por uma desaceleração das ciências* (F. Silva e Silva, Trad.). Bazar do Tempo.
- Toro, R. (2005). *Biodanza*. Editora Olavobrás.
- Tsing, A. (2019). *Viver nas ruínas: Paisagens multiespécies no Antropoceno*. IEB Mil Folhas.
- Tsing, A., Swanson, H., Gan, E., & Bubandt, N. (Eds.). (2017). *Arts of living on a damaged planet: Ghosts and monsters of the Anthropocene*. University of Minnesota Press.

Abstract: The Anthropocene, marked by extractivism and the power relations imposed by capitalism, modernity, and patriarchy, life is left with only the possibility of resistance. Inspired by Anna Tsing, especially by the metaphor of “dancing with fungi,” I understand that learning from what persists in degraded environments guides my practice in design anthropology in the vulnerable contexts with which I work in Maranhão. This article presents a subjective perspective, which proposes the shift of knowledge production from the mind to the body. My experiences with artisan communities and Biodanza have shown me how corporeality produces sensitive and relational forms of knowledge. The experience of Kinesfera, inspired by Laban, broadened my perception of how the body creates ecologies of encounter, connecting movement, vision, and action. These experiences have grounded my commitment to a biocentric design that places life at the center of creative processes. I understand that corporeality actively participates in research, allowing us to coexist and think with other forms of life. Thus, I reaffirm possible ways of producing knowledge and regenerating relationships in a world marked by precariousness and ruin.

Keywords: Corporeality; Designanthropology; Biodanza; Anthropocene; Ecology of encounter.

Resumo: O Antropoceno, marcado pelo extrativismo, pelas relações de poder impostas pelo capitalismo, pela modernidade e pelo patriarcado, deixa à vida apenas a possibilidade de resistir. Inspirada por Anna Tsing, especialmente pela metáfora de “dançar com os fungos”, compreendo que aprender com aquilo que persiste em ambientes degradados orienta minha prática em designanthropologia nos contextos vulneráveis com os quais trabalho no Maranhão. Este artigo apresenta uma perspectiva subjetiva, que propõe o deslocamento da produção do conhecimento da mente para o corpo. Minhas experiências com comunidades artesãs e com a Biodança têm me mostrado como a corporeidade produz formas de saber sensíveis e relacionais. A vivência da Kinesfera, inspirada em Laban, ampliou minha percepção de como o corpo cria ecologias de encontro, conectando movimento, visão e ação. Essas experiências têm fundamentado meu compromisso com um design biocêntrico, que coloca a vida no centro dos processos criativos. Entendo que a corporeidade participa ativamente da pesquisa, permitindo coexistir e pensar-com outras formas de vida. Assim, reafirmo modos possíveis de produzir conhecimento e regenerar relações em um mundo marcado pela precariedade e pela ruína.

Palavras-chave: Corporeidade; Designanthropologia; Biodança; Antropoceno; Ecologia do encontro.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
