

## SER ARTISTA E AUTISTA NO QUE RESTOU DA MATA ATLÂNTICA

## BEING AN AUTISTIC ARTIST IN WHAT REMAINS OF THE ATLANTIC FOREST

60

**Gabriela Canale Miola**

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3472-9086>

DOI: 10.21680/2595-4024.2025v8n2ID42374

### Resumo

Este texto compartilha investigações ecoperformativas de uma artista autista no que restou da Mata Atlântica. A partir da experiência de ser artista-professora-autista e das práticas do Laboratório de Ecoperformance da UFSC, propõe-se compreender a ecoperformance como um modo de atenção, ética e regulação. Em vez de tratar o ambiente como cenário ou recurso, as investigações partem do compartilhamento de processos com os ecossistemas, reconhecendo água, rochas, plantas como coautores, mestres e coreguladores. As experiências mostram que corpos autistas — tratados pela lógica capacitista como inadequados — encontram nos biomas condições de eco-regulação, ajustando ritmo, presença e percepção a ambientes que reduzem sobrecarga, estabilizam o sistema nervoso e produzindo regulação e aprendizados.

Palavras-chave: ecoperformance; artes; autismo; Mata Atlântica

### Abstract:

This text shares ecoperformative investigations by an autistic artist in what remains of the Atlantic Forest. Drawing from the experience of being an autistic-artist-professor and from the practices of the Ecoperformance Laboratory at UFSC, it proposes understanding ecoperformance as a mode of attention, ethics, and regulation. Instead of treating the environment as scenery or resource, the investigations begin by sharing processes with ecosystems, recognizing water, rocks, and plants as co-authors, teachers, and eco-regulators. The experiences show that autistic bodies —treated by ableist logic as inadequate— find in the biomes conditions for eco-regulation, adjusting rhythm, presence, and perception to environments that reduce overload, stabilize the nervous system, and generate regulation and learning.

Keywords: ecoperformance; arts; autism; Atlantic Forest.

Chega de transformar violência em paisagem.  
Não é esta paisagem que a gente merece.  
Não é esta paisagem que a gente quer.  
E ninguém vai dizer que o que a gente vê e sente é mentira.  
Uyra Sodoma

Eu vivo numa ilha de pedra cercada por água, por todos os lados. Ao redor, oceano Atlântico. Acima, nuvens, gotículas. Nela, rios, lagoas, manguezais, evaporações. Abaixo, infiltrações. Florianópolis é uma ilha granítica no sul do Atlântico, formada por rochas antigas que afloram entre lagoas, dunas, restingas, manguezais e encostas ainda cobertas por fragmentos de Mata Atlântica. Existem massas d'água de grande importância ecológica, como a Lagoa da Conceição e a Lagoa do Peri, além de extensos manguezais que resistem na beira das baías e dunas móveis que se deslocam com o vento.

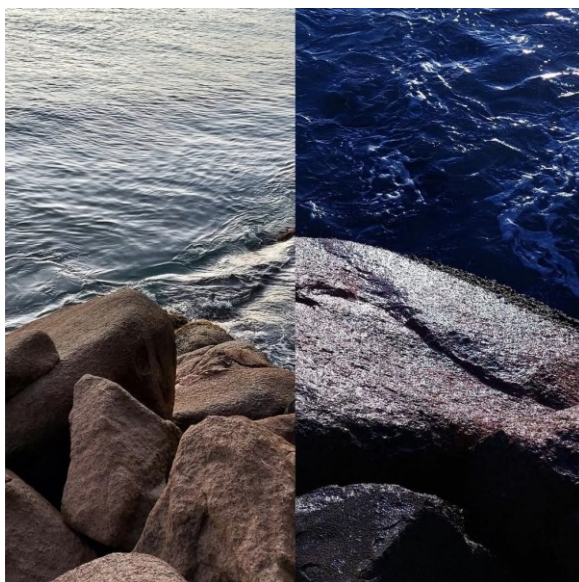


Figura 1 - Atlântico Sul.  
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2023.

Florianópolis, muito antes de receber o nome de um ditador — gesto político que tudo diz sobre as forças que tentaram discipliná-la — esta ilha já era campo de forças geológicas, ecológicas e humanas: águas, ventos, aves, florestas, dunas e pedras que existiam muito antes dos ditadores e continuarão existindo depois deles.



Figura 2 - Corpo-pedra, 2021.  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Antes chamada Desterro, a renomeação da cidade ocorreu após um período de forte repressão militar, com execuções e perseguições políticas que deixaram marcas profundas na população local. Dar a uma ilha o nome de um ditador é, portanto, parte de uma história de violência de Estado que contrasta radicalmente com a delicadeza ecológica que sustenta este território. Trata-se de um território que antecede qualquer figura de governo e cuja presença mais-que-humana organiza ritmos, respirações, climas e modos de existência. Sim, sabemos mais nomes de *pop stars* do que de rios. Sou filha da geração posterior à intensa urbanização do país que aconteceu em 1960. Em geral, nós brasileiros habitamos, na média, a Mata Atlântica, onde vive a maior parte da população humana e parte da mais-que-humana.

O termo “mais-que-humano” ganha força a partir de David Abram, que, em 1996, publicou *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*. Abram cunhou a expressão para referir-se à natureza não como pano de fundo ou objeto, mas como um mundo vivo, sensível e relacional — um espaço no qual humanos são sempre parte e nunca totalidade. Nesse horizonte, água, pedras, plantas, ventos, animais, solos e céus participam da constituição da experiência. A

noção de “mundo mais-que-humano” desloca a centralidade antropocêntrica e propõe uma ontologia de interdependência, onde a matéria se revela ativa e dotada de agência.

A Mata Atlântica, bioma a que pertenço, é hoje o mais devastado do país. Restam menos de 15% de sua cobertura original. Mesmo assim, ela segue viva, insistente, regenerativa. Em Florianópolis, os fragmentos que sobreviveram convivem com especulação imobiliária agressiva, obras constantes, carros, ruídos e monoculturas sensíveis.

É nesse contexto que ecoperformo: não para “representar a natureza”, mas porque sou ela, porque nela posso me regular, sobreviver e investigar além dos muros do antropocentrismo e do falido projeto desenvolvimentista da nossa civilização moderna ocidental. Investigo com ele, nunca sobre ele. O que encontro ali não é cenário, é método. Ecoperformar, para mim, é investigar com o território um modo de estar no mundo que não seja extrativista. É aprender a desaprender modos de vida urbanos que me adoçam. É praticar outra existência amorosa e atenta — uma prática que reconhece o território como mestre.

Estudei biomas, seres mais-que-humanos e humanos — décadas de teses, artigos e percursos que traduziram o mundo em linguagem acadêmica, até que percebi que parte desse conhecimento precisava de floresta, ar, mar. A ecoperformance se tornou esse ponto de encontro: um método que articula epistemologias críticas, práticas corporais e pedagogias do chão, tensionando as separações modernas entre teoria, território e corpo. Com Freire, Ana Mae e Boal aprendi que a aprendizagem exige presença encarnada e relação horizontal; com os seres mais-que-humanos, aprendi que todo saber vivo depende de atenção radical e escuta relacional.

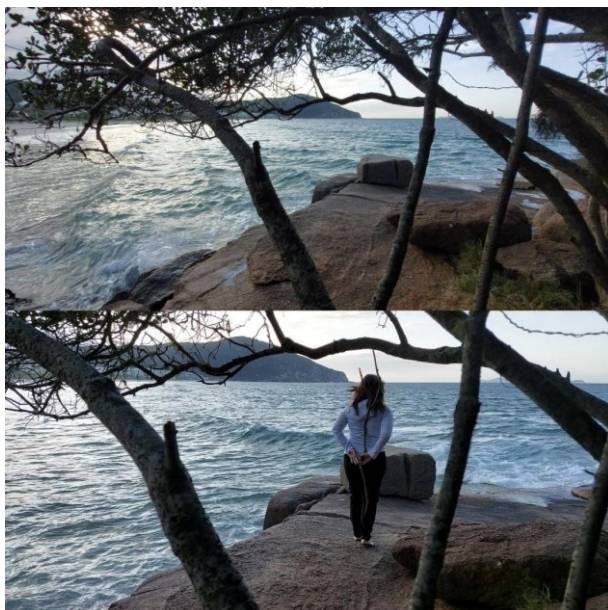


Figura 3 – Ecoperformance entre a Mata Atlântica e o oceano Atlântico, 2022. Praia Brava, Florianópolis.

Fonte: Acervo pessoal da autora.

A Mata Atlântica é o bioma onde aprendo a existir. Fragmentada por séculos de monoculturas, urbanização, especulação imobiliária e políticas que confundem natureza com recurso. Incêndios criminosos transformam o ar em fuligem; estradas, condomínios e lavouras avançam sobre as mesmas superfícies que regulam água, solo e clima. A violência contra a floresta é também violência contra os corpos que dependem dela — humanos e mais-que-humanos.

Meu diagnóstico tardio de autismo reorganizou minha percepção do que é “mundo possível”. Minha sensorialidade — antes interpretada como fragilidade — tornou-se método. Como corpo autista, não tolero luminosidades excessivas, sons intermitentes, cheiros agressivos, temperaturas extremas, comunicações desreguladoras, violências institucionais ou ritmos que não sejam compatíveis com meu sistema nervoso.

Aprendi junto a um querido aluno, ex-orientando, artista que logo mais apresento em uma ecoperformance sobre sensibilidade sonora. Arais Bernardo me mostrou quem eu era, me mostrando quem ele era como artista-autista-pesquisador. Acolher suas demandas sensoriais era também acolher as minhas (ARAÚJO, 2024). Me descobri artista há décadas. E autista há pouco mais de 2 anos.

As duas coisas que sou, descobri na Mata Atlântica, acolhida por companheiros humanos e mais que.

É nesse território ferido e potente que ecoperformo. Não para representar biomas, mas para habitar o que restou deles e reconhecer que minhas sensibilidades — minha hipersensibilidade autista, minha forma lenta de perceber, minha necessidade de silêncio e de ritmos previsíveis — são modos de leitura do mundo que resistem à produtividade, ao brilho e ao ruído.

65

Aprendi tarde que meu corpo não funciona contra o ambiente: ele responde ao ambiente. E que parte da minha sobrevivência depende de encontrar condições para eco-regular, nome que dou ao processo pelo qual meu sistema nervoso deixa de lutar e passa a coexistir com o território.

Esse corpo não é falha; é ferramenta de pesquisa. Nessa perspectiva, recusar ambientes hostis é uma prática antiextrativista. Não retiro de mim para caber no mundo — reorganizo o mundo para que não me extraia. E é na ecoperformance que essa metodologia se torna visível, ética e compartilhável.

Ser artista-professora-autista na borda deste bioma significa negociar diariamente com forças que excedem a escala humana: mares, ventos, fungos, raízes, incêndios, colonialismos ainda operantes, universidades que pouco se lembram da terra onde se assentam. Significa reconhecer que o mesmo extrativismo que desmata biomas também opera dentro das instituições, exaurindo corpos, subjetividades e modos de aprender. E que a ecoperformance surge como brecha — não como solução heroica, mas como modo de permanecer viva.

Ecoperformar no que restou da Mata Atlântica é investigar como se respira em territórios feridos, como se encontra apoio onde quase não há, como se dialoga com formas de vida que resistem apesar daquilo que as atravessa. É também perguntar o que sustenta um corpo quando tudo ao redor é ruído, urgência, capital.

Descobri que meu corpo aprende melhor quando encosta em uma pedra, quando escuta uma folha, quando acompanha o movimento de um molusco ou o desenho de uma raiz aérea. Aprendo quando diminuo, quando desacelero, quando aceito que minha cognição sensorial é parte do método.



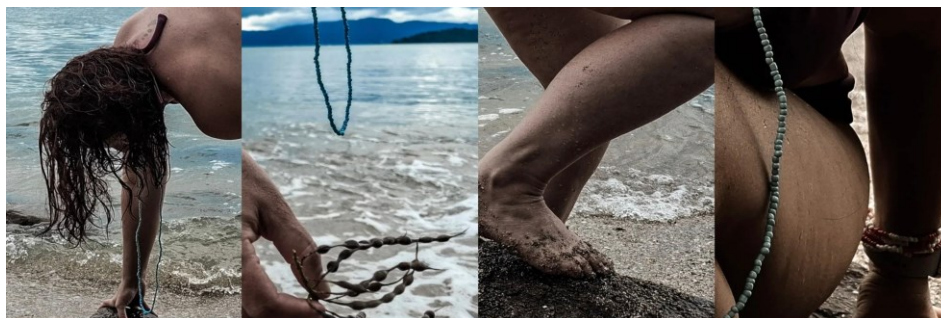


Figura 4 – O mar. A mar. Minha mãe.  
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2024.

Meu autismo, frequentemente lido pelo mundo sob a chave da desregulação, é na verdade uma tecnologia perceptiva que me aproxima dessas intensidades. Ao evitar espaços ruidosos, hiperiluminados e caóticos, encontro condições para acessar outras formas de compreensão — uma cognição sensorial que reconhece padrões mínimos, gestos discretos, ritmos moleculares. Essa “atenção ampliada” torna-se fundamento das contrapedagogias que desenvolvo: aprender com a grama que se curva, com o vento que muda de direção, com o cão que fareja o que escapa ao humano. Trata-se de deslocar o centro epistemológico, reconhecendo a ecologia como ambiente formativo.

Desde 2021 tenho trabalhado em uma série que se chama *As contrapedagogias mais-que-humanas: aprendendo a céu livre*, quando o aprendizado emerge junto aos biomas. A Mata Atlântica, em seus fragmentos, restos, cicatrizes e persistências, torna-se agente pedagógico: suas irregularidades, ritmos e instabilidades devolvem ao ensino aquilo que o produtivismo universitário tenta apagar — a relação.

Suas texturas interrompidas, clareiras inesperadas, raízes expostas e a presença constante da umidade produzem um tipo de conhecimento que não se submete ao calendário burocrático nem às métricas que disciplinam corpos e subjetividades. Aqui, a aprendizagem não é transmissão: é convivência.

Nesse contexto, a posição de uma artista-professora-autista desloca a sala de aula para outra espécie de ecologia. A alta sensibilidade sensorial, a hiperatenção, a necessidade de previsibilidade e o modo próprio de regular estímulos —

características amplamente documentadas pela literatura científica recente (Miralles; Grandgeorge; Raymond, 2022; Sullivan et al., 2023) — não aparecem como déficit, mas como tecnologia de atenção.

A pesquisa confirma que pessoas autistas processam nuances ambientais com profundidade sensorial, percebendo microvariações de luz, som, temperatura, vibração e textura. Essa hiperpercepção não é obstáculo: é método.

Aprender com o território, portanto, não é metáfora — é fisiologia. Ambientes naturais com água, plantas, sombra, sons orgânicos e ritmos não lineares reduzem níveis de estresse e estabilizam o sistema nervoso autista (Barakat; El-Sayad, 2018; Miralles et al., 2022). A Mata Atlântica oferece exatamente essa ecologia: luz filtrada, som distribuído, irregularidade do chão, movimento do vento, relações entre sombra e umidade que regulam o corpo antes mesmo da consciência.

Assim, o que a pedagogia bancária exige — controle, linearidade, respostas rápidas, ausência de pausa — a Mata Atlântica desfaz. E é desse desfazimento que nasce a contrapedagogia: uma pedagogia que não extrai, não força, não acelera, não padroniza. Uma pedagogia que aprende com a água que insiste, com o vento que muda, com as plantas que persistem, com as pedras que permanecem.

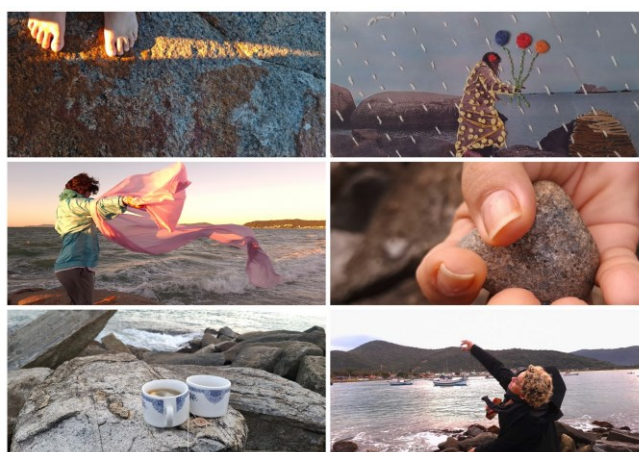


Figura 5 – Geoperformance da Confiança, 2025.  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Nessa perspectiva, ensinar não é transmitir conteúdo, mas mediar encontros: encontros entre corpos, territórios, águas, fungos, ventos, memórias e percepções sensoriais que não cabem nas normativas acadêmicas. A ecoperformance cria



frestas onde estudantes podem experimentar modos de presença que escapam da lógica extração-síntese-produção. Em vez de extrair saberes, devolve mundos.

Essa devolução aproxima a prática das epistemologias de Shiva, Haraway, Krenak e Pannek — cada um, à sua maneira, denunciando a monocultura, o tempo colonial, a captura produtivista e propondo modos de coexistência que restauram a dignidade do vivo. A simbiocena (Pannek, 2022) aparece aqui como horizonte de coabitação: um mundo onde aprender é pertencer e não dominar. Em que o artista deixa de ser o centro da criação e se torna em relação a, em simbiose com.



Figura 6 - Devolvo ao mar um punhado de areia dragado do fundo do oceano pros ricos de Jurerê, 2024.

Fonte: Acervo pessoal da autora.

É desse lugar que a ecoperformance opera: não como prática artística que representa a natureza, mas como prática ética que se deixa afetar por ela. Não se trata de observar o território, mas de aprender com ele. Não é “usar a natureza como dispositivo”, mas reconhecer que a Mata Atlântica — mesmo em ruínas — produz conhecimento, regula corpos, reorganiza ritmos e exige cuidado.

A contrapedagogia não é contra o ensino e a pesquisa artística, mas contra o extrativismo que estrutura o ensino. É um convite para desfazer o gesto que força o mundo a caber na instituição e permitir que a instituição seja reorganizada pelo mundo. E, no que restou da Mata Atlântica, isso significa aceitar que há vida nas bordas, nas frestas, nos fragmentos — e que são essas vidas que ensinam a sustentar outras formas de existência como a minha, neurodivergente em bioma biodiversidade.

## Autismo, Sensibilidade e Recusas: Percepção como Metodologia Antiextrativista

A autopercepção autista, longe de limitar, amplia. Ela aguça o que passa despercebido, recusa ruídos violentos, identifica microviolências institucionais, percebe fissuras, reorganiza caminhos, sustenta a intensidade. O capacitismo costuma interpretar essas sensibilidades como inadequações — mas aqui elas se tornam fundamento metodológico.

A literatura científica recente confirma o que o corpo já sabia: pessoas autistas apresentam modos específicos de processar estímulos ambientais, com maior profundidade sensorial e capacidade de detectar nuances mínimas de luz, vibração, temperatura, som e movimento (Miralles; Grandgeorge; Raymond, 2022). Ambientes naturais, por sua vez, reduzem estresse fisiológico, regulam o sistema nervoso e diminuem a sobrecarga sensorial, especialmente em adultos autistas (Barakat; El-Sayad, 2018). Ou seja: água, sombra, vento, textura vegetal e ritmos irregulares de um ecossistema vivo constituem uma arquitetura sensorial compatível com corpos que dependem de previsibilidade suave, variação orgânica e estabilidade tátil.

Ao ecoperformar na Mata Atlântica, a sensorialidade autista encontra um terreno que não violenta: a repetição das ondas, a irregularidade do chão, a luz filtrada pelas folhas, a umidade constante, o vento que distribui o som. O território regula antes de ensinar. Ele oferece uma estabilidade responsiva — não rígida — que organiza a presença e impede a aceleração forçada.  
sentir.



Figura 7 - Ecoperformance *Hipersensível*, 2025.  
Fonte: Fotografia de Arais Bernardo.

Nesta ecoperformance realizada com o artista também autista Arais Bernardo, a palavra *hipersensível* não descreve fragilidade — descreve precisão. Trata-se da alta sensibilidade sonora que compõe a maneira como pessoas autistas percebem, processam e sobrevivem ao mundo. O mar, sempre pulsante, oferece um campo de frequência mais estável do que a poluição acústica do cotidiano, e a performer encontra na concha uma espécie de abrigo vibrátil. A concha funciona como um filtro e, ao mesmo tempo, como um amplificador de mundos: transmite uma textura sonora orgânica, constante, respirável. Encostá-la ao ouvido é construir um espaço de proteção que permite que o corpo esteja presente sem se romper. É transformar um objeto natural em tecnologia afetiva de sobrevivência.

A concha é, assim, uma casa de eco-regulação: um lugar onde o som desacelera, onde o sistema nervoso encontra margem de descanso e onde o corpo pode reorganizar a própria intensidade. A performer fecha os olhos não para fugir, mas para ouvir melhor. Ao acolher o eco interno da concha e o rumor externo das ondas, ela cria um circuito de regulação entre ouvido, mão, vento e mar. Essa ecoperformance revela que a hipersensibilidade pode ser também inteligência sensorial — uma capacidade de captar o mundo em camadas que outros corpos não percebem. *Hipersensível* propõe, então, uma ética da escuta: uma arte que nasce

quando o corpo encontra um território onde pode finalmente respirar no seu próprio ritmo.



Figura 8 – Persona cuidaria, 2022.  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Assim, o que a instituição considera “incômodo”, “excesso” ou “sensibilidade demais” torna-se aqui instrumento de leitura do mundo. É essa capacidade de ouvir o que não está dito, perceber aquilo que vibra nas bordas, identificar tensões invisíveis e recusar ambientes hostis que permite outra ética de criação. O corpo autista, quando respeitado, não é lento: é preciso. Ele detecta o que a violência produtivista tenta apagar.

Nesse sentido, ecoperformar é também denunciar os extrativismos que atravessam a universidade. O capacitismo opera como outro braço da monocultura: exige normalização, regula ritmos, pune corpos que não se dobrassem à aceleração. A ecoperformance recusa essa lógica. Ela afirma que aprender não é extrair — é conviver. E conviver exige ritmos que sustentam, e não ritmos que ferem.

O território, então, não é palco: é parceiro. Um corpo que sente muito percebe o que está vivo, o que está sendo destruído, o que está sendo apagado. Percebe o cheiro da terra depois da chuva, a vibração das folhas, a passagem de um inseto, a distância entre dois sons. Percebe também quando a instituição tenta capturar esse corpo, enquadrá-lo, regulá-lo, transformá-lo em produtividade.

Por isso, ser artista-professora-autista contra os extrativismos é um gesto ético e político. É devolver ao mundo aquilo que o capacitismo tenta arrancar: tempo, ritmo, dignidade, atenção e cuidado. É recusar ambientes que violentam e construir práticas que acolhem. É permitir que o corpo pense com o território — e não apesar dele.

A ecoperformance, nesse sentido, é método de pesquisa, sim, mas é também método de regulação, de presença, de vida. Ela oferece um campo em que corpo, ambiente e criação não se separam. O gesto artístico nasce da convivência, não do controle. E, na Mata Atlântica ferida, esse gesto se torna também forma de reparar — mesmo que de modo mínimo, mesmo que provisório — algo do que foi arrancado.

Aqui, autismo e território não se tornam metáfora; tornam-se método. Uma metodologia antiextrativista que devolve o direito de existir em ritmos que sustentam, movimento, respeitam. compartilhamos.



Figura 9 - Geoperformance de Regulação, 2025.  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Sentar-me sobre as pedras é retornar a um léxico geológico que antecede qualquer linguagem humana. A pedra, com seu saber multissecular, oferece uma temperatura e uma textura que não são metáforas: são condições materiais de regulação. Corpos autistas, especialmente aqueles marcados por hipersensibilidades táteis e sonoras, encontram no contato mineral uma zona possível de estabilidade — um campo de baixa entropia sensorial onde o sistema nervoso finalmente desacelera. As superfícies antigas funcionam como um operador



de *grounding*, um dispositivo mais-que-humano capaz de redistribuir o excesso de estímulo acumulado no corpo.

Ao deitar ali, reconstruo uma forma breve de pertencimento ao planeta profundo, esse território anterior ao Atlântico que hoje me acolhe. O gesto é simples, mas denso: permito que minha pele dialogue com o ritmo lento da rocha, que minha respiração reencontre o compasso das marés, que minha atenção seja convocada não por ruídos urbanos, mas pela memória formal de quando tudo era matéria sem pressa. Nesse encontro entre corpo neurodivergente e ecologia mineral, emerge uma pedagogia silenciosa: a percepção de que a regulação não é apenas técnica — é relação. Relacionar-se com o que não exige nada de mim é o que sustenta a possibilidade de continuar. É ali, entre água e granito, que reorganizo meu eixo interno e restauro a capacidade de existir sem me fragmentar.

O estudo de Sullivan, Miller, Nielsen e colegas (2017) demonstrou, com rigor fisiológico, que adultos autistas apresentam redução significativa da hiper-vigilância quando expostos a ambientes naturais de baixa entropia sonora. A frequência cardíaca diminui, a variação batimento-a-batimento se estabiliza, a condutância da pele retorna a níveis de repouso. As autoras descrevem o fenômeno como *restauração sensorial*; eu prefiro chamá-lo de eco-regulação — um termo que cunho para nomear esse alinhamento entre corpo e território, quando o sistema nervoso deixa de lutar contra o ambiente e passa a co-existir com ele.

Meu corpo autista encontra na pedra, no vento, no ritmo vegetal, na variação da água, um tipo de constância que a cidade não oferece. A pedra me devolve a temperatura firme que reorganiza meu eixo. O vento cria uma irregularidade suportável ao meu sistema nervoso. As plantas repetem padrões que não me violentam. O mar regula meu tônus. Nesse sentido, a ecoperformance é também uma técnica de sobrevivência sensorial, alinhada ao que Sullivan et al. mediram em laboratório.

Mas não ecoperformo *só* para me eco-regular. Ecoperformo porque descobri que eu era analfabeta de vida mais-que-humana. Cresci urbanizada, treinada a funcionar dentro de economias da atenção, dos afetos e da alimentação

desconectada da terra. Fui formada por uma monocultura sensível que empobrece a percepção e reduz a inteligência ecológica dos corpos. Afastar-me de ruídos, de hiperluminosidades e de ambientes confusos não é fuga — é o início de uma alfabetização contra-colonial do sentir.

A Mata Atlântica é um bioma sobrevivente. Um corpo antigo comprimido entre condomínios, rodovias, lavouras e incêndios. Mesmo assim, ela insiste. Suas árvores filtram água, modulam ventos, resfriam o ar e sustentam milhares de vidas que dependem de sua engenharia silenciosa. Cada fragmento preservado — por menor que seja — carrega uma inteligência ecológica acumulada ao longo de milhões de anos.

O litoral catarinense, onde moro e trabalho, é marcado por contrastes extremos: bairros de alto padrão ao lado de manguezais ameaçados; trilhas ainda exuberantes cercadas por loteamentos; praias tranquilas que respiram entre temporadas de turismo predatório. Aqui, qualquer gesto de atenção já é também um gesto político, porque escutar a floresta é contradizer a lógica que busca convertê-la em mercadoria.

Esta pesquisa-criação nasce desse entrelaçamento: ecologia, autismo, território e artes da performance se encontram para produzir uma pedagogia mais-que-humana, uma forma de aprender a céu aberto, de pensar com seres que não falam nossa língua, mas que regulam e permitem nossa existência. O que apresento aqui não é um manifesto nem um diagnóstico — é um conjunto de ecoperformances que investigam como permanecer, como respirar, como aprender com aquilo que insiste em viver mesmo quando o mundo desenvolvimentista escolhe destruir.

Caminho por encostas onde a *Cayratia japonica* escala troncos à procura de luz. Ela veio de longe, trazida por rotas coloniais, e hoje se entrelaça às espécies nativas num convívio tenso e, ainda assim, fértil. No mangue, fungos como o *Schizophyllum commune* transformam madeira morta em solo vivo, operando uma pedagogia das decomposições que sustentam o futuro. No Cacupé, árvores crescem inclinadas sobre pedras, inventando modos de permanecer onde quase não há terra.

Em Santo Antônio de Lisboa, raízes abrem caminho entre rochas, lembrando que a resistência nem sempre se faz pela força, mas pela adaptação.

Esses territórios me ensinam que não existe natureza “pura” ou “intocada”: existem relações. Relações entre plantas nativas e exóticas, entre mares e esgotos, entre ventos e queimadas, entre corpos humanos e infraestruturas coloniais que moldam o que podemos ou não perceber. A Mata Atlântica não é apenas um cenário onde ecoperformo — é uma agência ativa que regula meu corpo, meu pensamento e minha prática artística.

É também um bioma marcado pela instabilidade climática. Em 2024, semanas de fumaça cobriram boa parte do Brasil, resultado direto de incêndios que coincidem com interesses econômicos do agronegócio. Nesses dias, até o sol parecia apocalíptico, tingido de rosa néon. Nenhuma performance muda esse processo violento — e reconheço isso. Sou só uma mulher autista branca, filha de um agrônomo e de uma artista, tentando reparar os alfabetismos ecológicos que me foram negados. Ainda assim, danço diante das árvores que sobreviveram, não como gesto de redenção, mas como tentativa de abrir sensibilidade para aquilo que resiste.



Figura 10 - "Néon Apocalipse", 2024.  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Parece neblina, mas é fumaça e fuligem de incêndios criminosos. Ar seco, animais mais quietos, dificuldade para respirar e horizonte cinza. Foram 34 cidades

em alerta máximo. Muitas destas regiões são ocupadas pelo agronegócio — atividade que se beneficia largamente de incentivos fiscais, emprega pouco e nos empurra para consequências climáticas graves. A agroecologia dá aulas de produtividade sem veneno e alta empregabilidade de forma respeitosa aos biomas.

O pôr do sol é lindamente apocalíptico: um rosa-pink distorcido pelas partículas de fumaça. É de frente a este sol que eu danço diante de uma grande mestra sobrevivente. Minha performance nada muda nesta equação perversa. Sou só uma mulher branca, piá de prédio — filha de dois carnistas, um agrônomo e de uma artista — eu tentando reduzir danos prestando deferência à floresta. De alguma forma sutil e contínua, tento abrir sensibilidade para celebrarmos as árvores resistentes. Me regulo longe do ruído das cidades. E a poluição segue me alcançando: néon apocalipse, tragicamente bela. E devotarmos muito menos reverência a quem confunde natureza com negócio ou recurso.

Neste território de contrastes — floresta fragmentada, mar resiliente, mangue engenhoso, plantas viajantes, fungos pacientes — descubro que a ecoperformance não é sobre “representar a natureza”. É sobre ser uma paisagem marcada por colonialismo, extrativismo e desigualdade, e aprender com seus modos de continuar. A diversa Mata Atlântica, com suas feridas e sobrevivências, é minha coautora. É o chão que regula meu corpo e a escola onde reaprendo a arte/vida.



Figura 11 – Corpo-pedra-mar, 2022.  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Estas investigações se infiltraram também nas minhas práticas pedagógicas. Sou professora de artes do ensino público federal desde 2014. Atualmente ensino performance no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina. Ensinar performance a partir da ecoperformance é deslocar o centro da sala de aula para o mundo. É reconhecer que o aprendizado não acontece apenas diante de um texto ou dentro de um prédio, mas quando a chuva reorganiza o corpo, quando o vento muda a direção de uma improvisação, quando a luz da tarde exige sombra, quando a areia, a restinga e a lama ensinam diferenças de ritmo e apoio. Um ensino antiextrativista não usa a natureza como recurso pedagógico — ele coabita com o território, permitindo que o mundo partilhe da tarefa de ensinar. Ela e eu recebemos todos os semestres estudantes neurodiversos. Diversos o mais política, social e ecologicamente possível dentro das políticas públicas de ensino.



Figura 12 – Prática de ecoperformance na disciplina Arte e Meio Ambiente, UFSC, 2025. Fonte: Acervo pessoal da autora.

Apesar da moderna empresa de extrativismo ocidental, não é possível controlar completamente um ecossistema vivo; o território interfere, reorganiza, propõe. O que a universidade costuma nomear como imprevisto é, na verdade, método. A instabilidade do mundo vivo produz aprendizado: perceber a densidade da umidade, o som que atravessa a cena, o limite do corpo no calor, a diferença entre caminhar no asfalto e caminhar na restinga. Esses elementos compõem saberes que nenhuma sala de aula isolada consegue oferecer.



Daí a força da simbiocena, formulada por Pannek: se todo processo educativo acontece dentro de ecossistemas de relação, a sala de aula não é espaço separado do mundo — é um território compartilhado entre humanos e mais-que-humanos. Freire já dizia que ensinar é dialogar; a ecoperformance amplia esse diálogo para incluir vento, sombra, sal, pedra, maré, umidade, interrupção. O território desestabiliza o modelo produtivista e revela que aprender é coabitar, não controlar.

Quando essa coabitação se instala, os trabalhos deixam de ser produtos e passam a ser gestos; a universidade deixa de ser centro e se torna margem; e é da margem que emergem conhecimentos capazes de reorganizar não apenas a prática artística, mas o próprio modo de existência. Ensinar performance, aqui, é acompanhar o mundo — não extrair dele sentido ou matéria.

Coabitar um território não é controlá-lo. É aceitar que a criação depende do regime das chuvas, dos ciclos de vento, das variações de temperatura, da presença de plantas, insetos, pedras, animais. Ao sair do cubo branco e da caixa preta, abandonamos também a ficção do controle absoluto. Nas ecoperformances, não há como dominar maré, clima, luz ou som: há apenas convivência, ajuste, espera, suspensão. Coabitar é reconhecer que o território possui agência, ritmo e força próprios, e que criar significa existir dentro de limites que não produzimos.



Figura 13 - Ecoperformance em Santo Antônio de Lisboa, Florianópolis (SC), 2023.  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Ecoperformar com o universo vegetal e mineral. Onde um nasce e outro se abre para o nascimento. São mais de 60 mil espécies de árvores identificadas no

planeta. Cada uma é habitat de centenas de animais. É uma estrutura de transmutação de gás carbônico em oxigênio.

Elas permitem a circulação de água na atmosfera e absorção adequada, gradual e mais lenta no solo. Aterrar, cimentar, pavimentar e desmatar são algumas faces da urbanização, do agro e do “desenvolvimento”. Aquecimento global, cidades alagadas, estradas destruídas são algumas consequências óbvias.

Na ecoperformance realizada em Santo Antônio de Lisboa (2023), o corpo busca escutar essas funções vitais das árvores — circulação, troca, mediação entre elementos — e se aproxima delas não apenas como paisagem, mas como tecnologia ancestral de sobrevivência. A árvore que cresce entre rochas, inclinada sobre a dureza mineral, encontra brechas para existir: finca raízes no mínimo de solo possível, inventa seus próprios apoios, sustenta-se no atrito, dobra-se ao vento sem romper. É uma engenharia de vida que opera na precariedade e, ainda assim, sustenta mundos.

Ao me encostar à árvore e às pedras, procuro compreender essa inteligência material: o que significa, para um corpo humano, encontrar apoio onde quase não há? Como sobreviver entre forças desiguais — pedra, vento, mar, ruído — sem perder a possibilidade de respirar? A ecoperformance cria uma homologia entre a postura da árvore e o meu próprio desejo de descobrir sustentações possíveis em terreno instável. A árvore me ensina que não é preciso vencer a pedra: é preciso coexistir com ela, ajustando o eixo, distribuindo o peso, negociando com o espaço.

Entre pedras, árvores e meu corpo em busca de equilíbrio, emerge uma pedagogia lenta, mais-que-humana, sobre viver no limite: sobreviver não como resistência bruta, mas como capacidade de encontrar ritmo, gesto e apoio no que o território oferece. A performance se torna, assim, uma investigação sobre a própria continuidade da vida — vegetal, humana, geológica — em tempos de urbanização acelerada, aquecimento global e colapso ambiental. A árvore que cresce entre rochas guarda uma resposta que me atravessa: sobreviver não é permanecer rígida, é adaptar a forma para continuar respirando.



Figura 14 - Casa-muro-escudo-ruína, 2023.  
Fonte: Acervo pessoal da autora

Dentro da concha um ser protege suas vísceras. Casa-muro-escudo. Milhões de casas fazem o chão desta pequena praia. Quais nossas estratégias de proteção? O que protege nossos corpos? Que corpos estão mais expostos?"

Nesta ecoperformance, deito meu corpo sobre uma praia formada pelo acúmulo de incontáveis conchas partidas — arquiteturas de defesa que, um dia, guardaram vísceras, fluxos internos, uma vida pulsante. A superfície onde me apoio é um cemitério de casas, mas também um campo de sobrevivências: cada fragmento é ruína e testemunho de uma tentativa de permanecer.

Esse gesto se articula com aquilo que Diana Taylor (2003) descreve como *repertórios corporais* — formas de saber que não se fixam em arquivos, mas se inscrevem na pele, no gesto, na relação. Ao tocar esse solo calcário, investigo o que sustenta um corpo em risco e como produzimos, ao longo da vida, nossos próprios muros, membranas, cascas.

A performance instaura uma homologia sensível entre as estruturas naturais e os dispositivos humanos de proteção. Assim como os seres marinhos constroem suas casas com aquilo que o ambiente oferece, também nós fabricamos escudos diante de um mundo organizado pela lógica extrativista. Donna Haraway (2016)

lembra que “viver e morrer bem com outros” exige abandonar fantasias de autonomia e reconhecer vulnerabilidades compartilhadas.

Já Vandana Shiva (2003) aponta que o mesmo projeto colonial que destrói ecossistemas também produz desigualdade e corpos descartáveis. Nesse sentido, as perguntas que escrevo — “o que protege nossos corpos?” e “que corpos estão mais expostos?” — emergem do reconhecimento de que riscos e violências não se distribuem igualmente: certos corpos acumulam escudos; outros são reiteradamente deixados sem abrigo.

Deitada entre ruínas que já foram casas, percebo a ambiguidade da palavra proteção: ela guarda e limita, resguarda e isola, sustenta e rompe. *Casa-muro-escudo-ruína* aproxima meu corpo de uma pedagogia mais-que-humana, no sentido de abrir-se a outras formas de aprender com aquilo que não é humano (Haraway, 2016; Abram, 1996). As conchas sobrevivem ao tempo e ao atrito como estruturas relacionais — frágeis e resistentes ao mesmo tempo. Suas ruínas compõem o chão; minhas ruínas compõem minha história. Silvia Federici (2019) nos lembra que corpos em luta inventam novas arquiteturas de cuidado em meio às destruições do capital. Entre conchas partidas e perguntas abertas, a performance tenta imaginar modos de existir que não sejam extrativistas, mas relacionais: formas de cuidado que se constroem no contato, na escuta, na proximidade com o que persiste.



Figura 15 - “Colar de Pérolas Sem Pérolas, com Molusco Vivo”, 2024.  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Na ecoperformance “Colar de Pérolas Sem Pérolas, com Molusco Vivo” mergulho no ciclo profundo do mar e no trabalho sutil dos moluscos — trabalho que não é ornamental, mas defensivo, vital. As pérolas, com todo o brilho que o mercado lhes impõe, são o resultado de um gesto de sobrevivência: um corpo pequeno, sensível, envolto em camadas sucessivas de nácar para suportar o que o atravessa.

Reconheço esse gesto. Corpos autistas também criam camadas: de foco, de silêncio, de rituais, de atenção profunda. São tecnologias vivas de proteção, como descreve o monotropismo — essa tendência do pensamento autista de se afundar em um único fluxo, criando um espaço respirável no meio do excesso. Para existir, muitas vezes é preciso fabricar um casulo. Para continuar viva, uma concha.

Busco então conchas vazias, restos de um trabalho que já cumpriu sua função. Ecos de um corpo que, em sua própria inteligência ecológica, produziu defesa e desapareceu. Coloco essas conchas ao redor do meu pescoço, não como ornamento, mas como reconhecimento. É uma escuta com o corpo: o cálcio frio, a irregularidade das bordas, a memória mineralizada de um organismo sensível que reagiu ao mundo.

Ao final, devolvo-as ao mar — seu habitat e seu direito. Devolvo-as ao ciclo lento da vida, onde voltarão a se dissolver, transformando-se em nutrientes, repovoando o oceano com aquilo que são: carbonato que alimenta corais, matéria que sustenta a biodiversidade.

Nesse gesto, o que devolvo não são conchas, mas a própria lógica da vida autista: o cuidado com os fluxos, a ética da devolução, a recusa em extrair. A concha, como eu, como nós, não foi feita para ser possuída. Ela é processo.



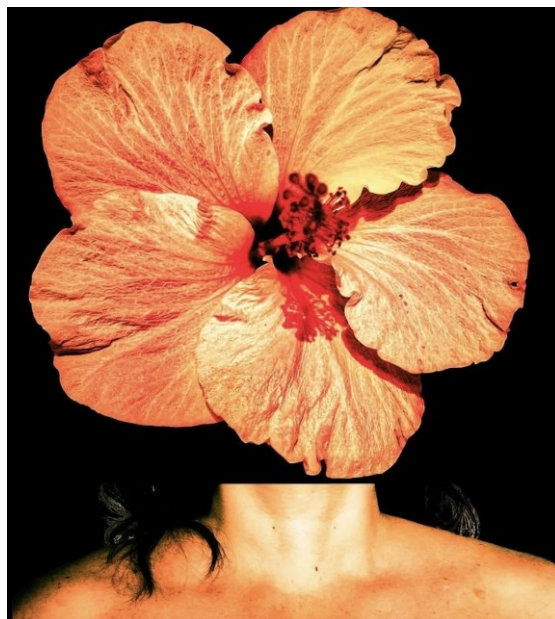


Figura 16 - “Flortuguês”, 2024.  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Ecoperformar é estar no tempo presente e no tempo de longuíssima duração que esculpiu os corpos e as relações que neles se desenham. O hibisco dura um único dia, mas nesse dia organiza ventos, insetos, olhares e sombras. Uma pedagogia da brevidade: viver pouco, influenciar muito. Uma ética de aparecer com tudo que se é, sabendo que desaparecer faz parte do desenho.

O hibisco (*Hibiscus rosa-sinensis*), flor de origem asiática trazida e reinventada nos trópicos, pensa com o próprio corpo. Suas cinco pétalas finas — estruturadas em veios radiais que conduzem água, luz e temperatura — são uma inteligência em estado de superfície. A cor é estratégia. A textura é defesa. O tubo estaminal, projetado para além das pétalas, altera o ar ao redor, estendendo a flor para tocar o mundo.

A tarde desenha uma flor na minha boca. Ela é linda, sedutora, viva, e as cores quase cantam. O tempo desenha a flor na minha garganta: é ela quem fala. Eu a desenho no meu peito, bem no meio, onde imagino que fica meu coração ainda não domesticado. A flor é a flor é a flor é a flor. Sou a flor.

O hibisco entra em mim por homologia, não por metáfora. Suas nervuras se alinham às minhas veias. A fragilidade das pétalas imita a elasticidade da minha pele.

Seu tubo sensível espelha minha traqueia tentando decodificar o ar de um mundo saturado. A flor respira luz; eu respiro tempo. Ambas esperamos um vento favorável para abrir. Ambas sabemos que sobreviver é responder ao ambiente sem perder o que pulsa. O hibisco me oferece uma língua possível para o meu corpo autista: uma forma de traduzir sensações em presença, e não em esforço.

De frente à flor, a lagoa rebola com o vento. Grupos de pássaros conversam, procurando o ponto mais alto do galho mais alto, juntando chão e céu. Desenho a lagoa na minha barriga — ela é meu ventre, minhas vísceras. A água marrom da lagoa me interessa: ela me nutre, é viva. Aquela outra água, que me ofereceram antes, envenenada, rejeito. A flor vai morar na minha garganta. Vou falar flortuguês. A lagoa vai morar no sonho.

No fim, o hibisco me ensina uma contrapedagogia mais-que-humana: aprender com quem vive em diálogo direto com a atmosfera. A flor, que dura horas, transforma o espaço inteiro. Eu, que vivo décadas, tento aprender com essa precisão delicada: abrir o que posso, fechar quando necessário, coexistir sem competir. O hibisco opera como um corpo que arrisca; eu opero como um corpo que escuta. Entre nós, resta essa pedagogia do instante — uma espécie de idioma que só floresce ao ar livre, onde o mundo ainda tem coragem de ensinar.



Figura 17 – Registros do Laboratório de Ecoperformance. 2025.  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Como professora de Artes, sempre me atraí pela *land art* e pelos gestos que devolviam o corpo ao chão. Minhas aulas com crianças de 6 a 17 anos produziam vínculos vivos que eu ainda não sabia explicar. Hoje entendo que eram prenúncios:

pequenas frestas pela qual a vida mais-que-humana já me ensinava, mesmo antes de eu reconhecer esse ensino. Encontrar a ecologia, o ecofeminismo e as teorias do mais-que-humano me revelou que todas as lutas — ambientais, corporais, políticas, neurodivergentes — são variações da mesma luta contra o extrativismo que nos atravessa por dentro, por fora. O extrativismo está no meio de nós, dentro de nós, ao nosso redor.

No Laboratório de Ecoperformance, esse princípio se desdobra em pesquisas que tratam a convivência como método. As práticas, performativas e investigativas, não buscam representar a natureza, mas coabitar seus fluxos, permitindo que a inteligência dos biomas atravesse a criação. Assim, a performance deixa de ser um produto e torna-se um modo de investigação situado, sensível e multisensorial.

O riso com o cão, o corpo deitado na grama, a respiração que se ajusta ao vento — tudo isso compõe um campo pedagógico que desloca o humano do centro e reinscreve a arte como prática ecológica de mundo. O Laboratório de Ecoperformance nasce desse percurso. Não foi criado em uma reunião administrativa, mas no corpo molhado depois da AQUAperformance, nas mãos que cozinham juntas em Comida, nos olhos que seguiram as plantas em PlantaPerformance, nos silêncios longos das pedras na Geologia da Confiança. Foi quando percebi que essas práticas não eram apenas experiências pontuais, mas um modo de existir, pesquisar e ensinar no que restou da Mata Atlântica, que entendi que precisava lhes dar um lugar: um abrigo, um nome, um tempo. O laboratório é esse gesto de cuidado com as ecoperformances e com os corpos que elas reorganizam.

Vinculado ao Departamento de Artes e à graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), o Laboratório de Ecoperformance é um espaço de pesquisa-criação que articula ecoperformance, autismo e crítica aos extrativismos. Em vez de tratar o território como cenário, o laboratório o reconhece como coautor; em vez de separar ensino, pesquisa e extensão, assume que pensar, sentir e criar só fazem sentido quando caminham juntos. Ali, as práticas com água, plantas, alimento e pedra se desdobram em textos, performances, cartografias,

conversas e metodologias que desafiam a monocultura da mente e os produtivismos universitários.

Ser artista-professora-autista foi o que tornou esse laboratório possível e necessário. As demandas de regulação sensorial, de ritmo, de silêncio e de clareza reorganizam as formas de encontro e de cuidado dentro do grupo. O Laboratório de Ecoperformance é, assim, uma casa porosa: acolhe estudantes, artistas, pesquisadoras e seres mais-que-humanos, sustentando contrapedagogias que aprendem com lagoas, manguezais, trilhas, cozinhas e rochas, e devolvem ao território gestos de atenção, escuta, sementeiras.

86

Uma semente para futuras conclusões: ecoperformance como ecoregulação

EcoPerformo porque meu corpo precisa — e porque reconheço nesse precisar uma epistemologia. Performo porque a arte, quando feita com o mais-que-humano, deixa de ser representação e se torna relação. Performo porque cada gesto dissolve um fragmento da minha alfabetização colonial e restitui alguma capacidade de sentir bicho. No fim, a ecoperformance não é cura nem fuga: é ecoregulação, é pesquisa-criação, é método pedagógico e é, sobretudo, a vida dizendo que ainda há muitos alfabetismos a aprender.

Ecoperformar na Mata Atlântica exige um tipo de atenção que não se compra, não se acelera, não se extrai. É uma atenção aprendida com o vento que chega antes do previsto, com a maresia que anuncia mudança de tempo, com a umidade que sobe do solo depois de dias de chuva. A ecoperformance não organiza o território; é o território que organiza a ecoperformance. E quando é o território que organiza, dissolvem-se as fronteiras entre criação, método, cuidado e presença.

Ecoperformar é permitir que um gesto só exista se fizer sentido para o lugar que o recebe. Às vezes é preciso parar porque o vento está forte demais; às vezes mudar de direção porque o solo escorrega; às vezes a trilha desaparece e o único caminho possível é escutar — o corpo e a mata ao mesmo tempo. Não há roteiro prévio capaz de prever essa pedagogia. Cada decisão é relação. Não há neutralidade; não há extração de sentido; há convivência.

Essa devolução — simples e radical — aproxima a ecoperformance daquilo que Wolfgang Pannek formula como simbiocena: uma ética relacional que desloca a lógica do Antropoceno e do Capitaloceno. Em vez de organizar o mundo a partir do humano, a simbiocena relembra que a vida se sustenta por interdependências apagadas pelos extrativismos. Ela converge com Shiva, quando denuncia as monoculturas do saber; com Haraway, quando recusa soluções totalizantes e reivindica respostas situadas; com Krenak, quando propõe suspender a máquina colonial do tempo; e com Danilo patzdorf, quando afirma práticas pedagógicas que não violentam o mundo.

Na ecoperformance, essas teorias não são citações abstratas — são práticas. O ritmo lento de uma planta interrompe o automatismo da pressa. A imprevisibilidade da maré reorganiza o corpo. A textura da pedra desativa a urgência. O cheiro do mangue remodela a respiração. A performance reeduca a atenção: em vez de capturar o que o território oferece, acompanhamos seus fluxos, suas pausas, suas recusas.

Criar nesse contexto exige um gesto antiextrativista. Não se trata de usar a natureza como cenário ou recurso, mas de habitar um mundo vivo sem violá-lo. Esse habitar exige renunciar ao domínio, aceitar limites, escutar antes de agir, desacelerar antes de produzir. A ecoperformance é, nesse sentido, método de investigação e também método de cuidado: cuidado com o território e cuidado com o corpo que cria.

Ao devolver tempo ao tempo, gesto ao mundo e presença ao território, a ecoperformance rompe com a lógica da captura produtivista. É nesse intervalo — entre o que o bioma permite e o que o corpo sustenta — que surgem práticas capazes de imaginar mundos possíveis no que restou da Mata Atlântica.

## Referências

ABRAM, David. *A magia dos sentidos*. São Paulo: Triom, 1996.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras*. São Paulo: Perspectiva, 1989.



BARAKAT, Bakr; EL-SAYAD, Zainab. The effect of exposure to natural environments on the stress regulation of autistic individuals. *Journal of Environmental Psychology*, v. 58, p. 1–10, 2018.

ARAÚJO, Araís Bernardo Jacinto de. *Um autista em cena: memórias de processos performativos*. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas – Teatro) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/267294>. Acesso em: 03 mar. 2025.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2013.

CIMI – Conselho Indigenista Missionário. *Relatório de violência contra os povos indígenas no Brasil*. Brasília: CIMI, edições 2020–2024.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Ed. especial, Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021.

GLOBAL WITNESS. *Defending Tomorrow: The climate crisis and threats against land and environmental defenders*. Londres: Global Witness, 2020.

HARAWAY, Donna. *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

HARAWAY, Donna. *Ficando com o problema: gerar parentes no Chthuluceno*. São Paulo: n-1 edições, 2020.

KOHN, Eduardo. *How forests think: Toward an anthropology beyond the human*. Berkeley: University of California Press, 2013.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LATOURE, Bruno. *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo: estudos de performance afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MENNA BARRETO, Jorge. Comensalidades: arte, ecologia e agricultura como escultura ambiental. *Arte & Ensaios*, n. 34, p. 144–155, 2017.

MENDIETA, Ana. Ana Mendieta: *Earth Body, Sculpture and Performance 1972–1985*. New York: Hirshhorn Museum; Washington DC: Smithsonian Institution, 2004.

MÍDIA NINJA. Uýra Sodoma, *uma drag queen indígena em defesa da Amazônia*. YouTube, 11 abr. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9C90Le1Li6E>. Acesso em: 7 dez. 2025.

MIRALLES, C.; GRANDGEORGE, M.; RAYMOND, G. Self-perceived empathic traits and sensory processing in autistic adults. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, v. 52, p. 4123–4137, 2022.

MORESCHI, Bruno. *Projeto História da Arte*. 2019. Disponível em: <https://historiada-arte.org>. Acesso em: 12 out. 2019.

PANNEK, Wolfgang. Ecoperformance rumo à simbiocena. *Moringa - Artes do Espetáculo*, v. 13, n. 2, p. 23-40, 2022.

PATZDORF, Danilo Casari de Oliveira. *Artista-educa-dor: a somatopolítica neoliberal e a crise da sensibilidade do corpo ocidental(izado)*. 2022. 174 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction*. 3. ed. New York: Routledge, 2013.

SHIVA, Vandana. *Monoculturas da mente*. São Paulo: Gaia, 2003.

SMITHSON, Robert. *The collected writings*. Berkeley: University of California Press, 1996.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

TSING, Anna. *The mushroom at the end of the world*. Princeton: Princeton University Press, 2015.

UÝRA SODOMA. Entrevista a *Mídia Ninja*, disponível em <https://youtu.be/3Anlteg88-Y?si=OFhfFtk90KZ4DDES> acessado em 11.09.2023.

VICUÑA, Cecilia. *Saborami*. New York: Museum of Modern Art, 2022.

VIEW OF NATURE AS A HEALER FOR AUTISTIC CHILDREN. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, v. 19, n. 4, 2022. (PDF enviado por você.)

VISTA DO BREVE GENEALOGIA DO ANTROPOCENO E OS DEVANEIOS SITUADOS DE UN-EARTHWORK. *Revista Moringa*, 2021. (PDF enviado por você.)

SULLIVAN et al. *Self-perceived empathic traits and sensory processing in autistic adults*.

**SE EU TE  
ABRIR  
QUE PAISAGEM  
VOU  
ENCONTRAR?**