



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

WAGNER DOS SANTOS CAXETA

**POSSIBILIDADES DE SER E ESTAR EM HUMAUNIDADE: UMA PROPOSTA
DE PEDAGOGIA CÊNICA PELAS NATUREZAS EM RELAÇÃO**

BRASÍLIA – DF

2019

WAGNER DOS SANTOS CAXETA

**POSSIBILIDADES DE SER E ESTAR EM HUMANAIDADE: UMA PROPOSTA
DE PEDAGOGIA CÊNICA PELAS NATUREZAS EM RELAÇÃO**

Trabalho apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Artes Cênicas, sob a orientação do Prof.º Dr. Jorge das Graças Veloso.

Brasília – DF

2019

Wagner Dos Santos Caxeta

POSSIBILIDADES DE SER E ESTAR EM HUMANAIDADE: UMA PROPOSTA DE
PEDAGOGIA CÊNICA PELAS NATUREZAS EM RELAÇÃO

Trabalho apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília como
requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Artes Cênicas.

Orientador: Prof.º Dr. Jorge das Graças Veloso

Banca Examinadora:

Prof.º Dr. Jorge das Graças Veloso
(Orientador – IdA/CEN/UnB)

Prof.ª Dra. Fabiana Marroni Della Giustina
(Examinadora – IdA/CEN/UnB)

Prof.ª M.ª Déborah Dodd Ferrez Alves de Macêdo
(Examinadora – IdA/CEN/UnB)

Brasília ____ de _____ de _____.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, Pai e Mãe, que nas suas inumeráveis manifestações multiplica também as possibilidades de ser e estar no mundo. Pela vida de cada ser, pela diversidade do Universo, pela oportunidade do convívio. Pela Natureza que somos, que respiramos, plantamos, e onde temos a chance de nos encontrar. Pelo canto dos pássaros, e pela chuva que me acalmou um pouco o espírito nas últimas semanas deste semestre. Pela Luz espiritual que me acompanha, que me protege e orienta. Ao povo cigano, guardiões, anjos e arcanjos, meus ancestrais, meus guias. À Mãe Terra. O meu agradecimento! Minha reverência!

Agradeço a minha mãe, Ivani, e ao meu pai, Vicente, fundamentalmente, pois sem o seu amparo, muito provavelmente eu não estaria buscando e aqui falando de amor com tanta fé. Pela sua dedicação, paciência, sabedoria e primeiros ensinamentos com os quais entrei em contato. Por possibilitarem, mesmo ante às dificuldades, que eu seguisse meus sonhos desde criança. Por estar vivo. Em essência, esta conclusão de ciclo eu dedico com amor a vocês.

Agradeço a minha melhor amiga, minha namorada, minha companheira, Raíssa, que tanto me apoiou e apoia em todos os momentos, principalmente agora, quando pensei que não daria conta deste trabalho. Por me ajudar a finalizar os últimos detalhes. Por compartilhar comigo o seu amor, por me incentivar a seguir em frente, por estar ao meu lado rindo e chorando junto. Pela sua paciência e conselhos, pelo abraço de cada dia.

Agradeço à querida Tânia pelo seu carinho de mãe, por todo apoio, orações, formas humanas e momentos de alegria. Pelo seu aconchegante lar, pelas viagens à Chapada, por seu cabelo roxo e partilha de saberes de professora. Por seu imenso Coração.

Agradeço ao meu outro lar, Flor de Cristo, e a toda sua egrégora e corpo de associadas, associados, amigos e amigas, onde encontro conforto para meu espírito, onde tanto aprendo e sou feliz. Por me apresentar de forma responsável à sagrada Ayahuasca, à qual também sou imensamente grato por todas as camadas de despertar da consciência que tem me proporcionado. À Mari e ao João, especialmente, por dedicarem seu tempo a nossa Flor, por partilharem tantos ensinamentos, pela oferta da amizade. E por gentilmente cederem sua casa para que fosse possível a realização de algumas das experiências aqui relatadas.

Não poderia deixar de agradecer também a outras amigas e amigos que vêm se fazendo importantes para mim nesta vida. E também aquelas/aqueles que já se foram. Pessoas e bichinhos pelos quais tenho grande carinho. Deixo em aberto, pois seus nomes – tantos – estão gravados em meu coração.

Agradeço ao meu querido orientador, Graça, primeiro por sua sensibilidade pedagógica, que desde o Estágio 1 me auxilia nesse processo de descobertas de perspectivas outras sobre o ensino e a humanidade. Segundo, por acreditar neste trabalho de conclusão e de recomeço, onde venho aprendendo sobre o que penso entender, e assim conheço melhor o meu caminho de educador. Terceiro, por sua paciência, compreensão, contribuição e incentivo. Por sua humanidade.

Agradeço enormemente também às minhas companheiras e companheiros de pesquisa, que toparam adentrar nessa floresta de relações, dedicando seu tempo e energia a esta construção. Henrique, Olga, Jéssica, Michelle, Helder e o visitante do primeiro dia. Nós fomos essenciais! E ainda somos... A vocês, o meu MUITO OBRIGADO.

Gratidão à Clarissa, que me auxiliou não só a me preparar para a prova de Habilidade Específica de Artes Cênicas, em 2014, mas que também me abriu espaço para que eu pudesse me experimentar numa didática posteriormente, uma arte.

Gratidão ao projeto Academinha de Letras Vargem Bonita e a toda gente ali envolvida, onde pude começar a aprender como me descobrir fazedor de ideias – escrevendo poemas –, desaguando agora no desenvolvimento desta monografia. Grato também eu sou por todo incentivo que recebi de professoras e professores ao longo de minha trajetória escolar, pessoas que acreditaram em meu potencial, exemplo este que adiante pretendo seguir como educador.

Em tempo, agradeço à oportunidade de estar aqui, em uma universidade pública do Brasil, licenciando-me em Artes Cênicas para trabalhar com o que acredito, com o que me motiva, com o que me afeta. Tenho aprendido a ter certeza do quanto o ensino de artes é fundamental! Às professoras Déborah e Fabiana, que aceitaram o convite para comporem a banca com Graça, neste final de semestre, também a minha sincera gratidão.

Finalizando, gostaria de pedir licença e agradecer a todos os povos da floresta, campos e montanhas, por utilizar aqui partes de seus conhecimentos. Meu profundo respeito e admiração.

“A terra é uma ‘pessoa’ que une todas as pessoas e tem alma... essa alma agrega todas as almas que formam a Unidade. Cuidar da terra, do solo que pisamos e ‘pisam’ todos os seres vivos... é cuidar de tudo o que fomos, somos e seremos. É cuidar do quadro vivo de nossas histórias, que é pintado diariamente por nossas escolhas, conscientes ou não. A terra que pisamos... a matéria da qual somos feitos e pra onde certamente retornaremos. Honrar a terra é honrar a todos que passaram por ela e aqui deixaram registradas todas suas histórias”

Rose Kaemi Ponce

RESUMO

Esta monografia é o resultado de uma pesquisa na área de Artes Cênicas como exercício de Educação Ambiental junto ao espaço físico da natureza. Sob abordagem etnocenológica, conduzi um grupo de seis pessoas, com idades aproximadas entre 23 e 40 anos, interessadas em dividir atividades de percepção sensorial e experimentação cênica. Buscamos construir conhecimento a partir das relações com as alteridades, à medida em que explorávamos formas outras de ser e estar no mundo. Conhecimento que se evidenciou na análise de relatos, na troca de experiências, no registro da reverberação dos exercícios por meio de desenhos e escritas automáticas – também como recurso potencializador do acesso ao self –, bem como na consciência pedagógica que fui desenvolvendo ao longo do processo. Dialogando ainda com saberes indígenas, procurei entender a relação entre o corpo cotidiano e a extracotidianidade de experimentações espetacularizadas na extensão da subjetividade pelo espaço da natureza. Assim, fui trabalhando uma metodologia de ensino de artes centrada em uma perspectiva decolonialista de humanidade, posto que orientada pela atualização de si e do grupo perante a ideia de (re)conexão entre tudo que há no Todo. Como resultado, considero que me propus uma metodologia de pedagogia cênica que leva em consideração as relações também com outros aspectos da natureza, que não somente os humanos.

Palavras-chave: Pedagogia cênica, Etnocenologia, performance na natureza, Educação Ambiental.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Edunia, uma flor que junta o ADN humano com o vegetal, criada por Eduardo Kac.....	25
Figuras 2, 3 e 4 – Desenho livre.....	31
Figura 5 – O Âmago Cor de Âmbar e o Arco-Íris Sobre o Pentágono (por Olga R. L. Souza, 2019).....	32
Figuras 6, 7 e 8 – No Útero da Terra: exercício de imaginação guiada e alguns desenhos gerados a partir desta.....	34
Figuras 9 e 10 - Caracterização de personagens durante exercício.....	36
Figuras 11 e 12 – Dança guiada pela respiração.....	39
Figura 13 – Céu de Brazlândia, DF.....	41
Figura 14 – Exercício de contemplação do céu.....	41
Figuras 15 e 16 – Desenho e escrita automática de Henrique S. de Oliveira a partir de exercício de contemplação exterior (olhos abertos) e interior (olhos fechados) do céu.....	42
Figuras 17 a 20 – Encontro noturno: dança com o fogo e experimentação de corporeidade animal.....	44
Figuras 21 e 22 – Plantio cênico.....	45
Figura 23 – Desenho gerado por Olga após o plantio cênico.....	46
Figura 24 – Linhas de Nazca, Peru. Exemplo de geoglifo representando animal.....	46

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. HUMANIDADE E ESPETACULARIDADE.....	15
2.1 HUMANIDADE.....	16
2.2 ESPETACULARIDADE.....	21
3. NÓS/NATUREZA: ATUALIZAÇÃO DAS RELAÇÕES COMO POSSIBILIDADE PEDAGÓGICA.....	27
3.1 ATIVIDADES REALIZADAS.....	28
3.2 CORPOS COTIDIANOS NA EXTRACOTIDIANIDADE DAS ARTES CÊNICAS...47	
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
REFERÊNCIAS.....	55
ANEXO 1 – PRODUÇÃO ESCRITA E IMAGÉTICA DO GRUPO.....	59
ANEXO 2 – MODELO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM.....	71
APÊNDICE 1 – MAPA DE AÇÕES.....	72
APÊNDICE 2 - QUESTIONÁRIO.....	73

1. INTRODUÇÃO

Sou um estudante universitário, artista, humano, espírito, ser cultural, racional e emocional, buscador de conhecimento, criador de realidades. Procuro com as respostas atualizar minhas dúvidas, para *me refazer* enquanto *caminho*, reaprendendo inclusive o óbvio. Pois até o que nos é contemporâneo muda.

Quando comecei a me descobrir escritor, na antiga 4ª Série do Ensino Fundamental, por meio do projeto Academinha de Letras Vargem Bonita, passei a explorar entendimentos criativamente, escrevendo poemas. Desse estímulo ao pensamento criativo acredito ter encontrado formas de perceber a mim e ao mundo, desenvolvendo autoconhecimento e ampliando meu aprendizado. E hoje, ao adentrar a conclusão da Licenciatura em Artes Cênicas, após dois estágios na mesma escola em que estudei, venho fazendo uma revisão pessoal de toda minha trajetória. Percebo a inegável importância da arte como agenciadora de conhecimento para a formação integral do ser.

Trago isso por ser um saber de experiência, sobre o qual também reflete Bondía (2002), pois enquanto futuro educador devo estar ciente de como a constante atualização da subjetividade docente pode influenciar o processo de ensino e vice-versa. Se nos fazemos e refazemos nas relações a todo instante, inexoravelmente, como demonstra Goffman (2002), ensinar está longe de se resumir à transmissão de informações. O que me leva a comentar um ponto que para mim foi imprescindível para a realização deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Em fevereiro de 2016 conheci uma das medicinas sagradas da floresta, a Ayahuasca¹. A partir de então, venho me religando de maneira consciente à Natureza, ou seja, a mim mesmo, já que dela fazemos parte, podendo assim descobrir a minha espiritualidade e expandir a percepção em diversas direções. Dentro de mim naveguei, reencontrei passos antigos, reconectei laços e reaprendi a caminhar. Voei.

¹ Outros nomes dados a esta medicina, hoje também estudada pelas ciências devido aos seus diversos benefícios à saúde do corpo e da mente, dentre muitos, são Daime e Vegetal. Importante destacar que não se trata de um alucinógeno; é um chá ancestral, comungado em contextos espiritual e religioso, que ainda na atualidade vem proporcionando bem-estar consciente a quem dele faz uso responsável. Para algumas informações a respeito, ver <https://www.ayahuascaportal.com.br/>.

Devido a experiência espiritual que passei a ter, de corpo inteiro, dançando para as estrelas à luz de uma fogueira, vendo a beleza da Natureza se estender num convite ao esplendor da própria vida, foi a espetacularidade ritualística que inicialmente movimentou-me a atenção de pesquisador.

Criei um grupo de cinco voluntárias e voluntários por convite em rede social, com idades entre 23 e 34 anos, aproximadamente, além de um visitante que compareceu apenas ao primeiro dia, para realizarmos atividades artísticas em parques, cachoeiras e demais espaços naturais. A princípio, havia pensado em explorar os exercícios numa tonalidade de ritual, de conexão com os elementos e demais seres vivos que ali houvessem. Seria experimentada a criação de cenas e corporeidades em aspectos mais específicos, em diálogo estreito com saberes de práticas espirituais diversas, de mitos, de textos esotéricos e assim por diante.

Com o tempo, meu pensamento foi amadurecendo à medida em que compartilhávamos a experiência e eu entrava em contato com a bibliografia. Por isso, embora sob a contribuição analítica da minha perspectiva, posto que nenhuma pesquisa é imparcial, este trabalho é uma construção indissociável do convívio. Igualmente, a ideia de um direcionamento investigativo de ritual cedeu lugar à potência da percepção da relação com a Natureza da qual fazemos parte.

Passei a investigar corpos atuantes e suas espetacularidades em contato com a estética do ambiente que lhes cercava. Por exemplo: atividades de dança em parques, a céu aberto ou entre árvores; experimentações meditativas de cenas guiadas pela imaginação; contemplação do céu enquanto o corpo repousa no gramado. E essa relação, epistemologicamente veio a se definir quando da leitura das palavras de dois líderes indígenas brasileiros, Ailton Krenak e Davi Kopenawa. Com elas, pude entender melhor sobre o que eu queria falar a partir desta investigação, o que poderia ser transformado através da arte-educação na natureza.

Kopenawa (et ALBERT, 2015), traz a noção de que cada ser, animado ou inanimado, pessoa ou animal, corpóreo ou em espírito, é e faz parte da humanidade. Krenak (2019), compartilhando dessa visão, instiga-nos a pensar: será mesmo que somos uma humanidade nas atuais condições? Que tipo? E mesmo quem está conceitualmente dentro dela, será que de fato é contemplada/o?

Além desse saber ter conduzido meu pensamento de forma mais nítida, com ele dialoga de maneira essencial o contexto aqui exposto, se considerarmos que parti da minha experiência com uma medicina ancestral utilizada por povos indígenas. Como também, falar de corpos em espetacularidade com a natureza implica em fazer um paralelo com a proposta de Veloso (2018) sobre as corporeidades da cena brasileira serem perpassadas por várias matrizes. O que, mais uma vez, leva-me a procurar entender o que dizem aqueles que têm uma relação tão profunda com a floresta, os rios, as montanhas etc.

Seguindo nessa linha, o presente estudo se justifica enquanto experiência dentro das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Ambiental (2012), que prevê práticas político-pedagógicas de transformação e emancipação para ética e cidadania ambiental. Práticas que devem envolver as diferentes modalidades e etapas da educação, formal ou informal, tendo como objetivo promover mudanças na relação com o meio ambiente, dialogando necessariamente com questões sociais, culturais, econômicas, políticas, locais, planetárias etc. Perspectiva estruturante que também justifica o uso que fiz das abordagens da etnocologia – para um estudo anti-etnocentrista sensível às colocações do grupo – e da pesquisa-ação – para uma transformação de realidade paralela à construção conjunta de saberes.

Enquanto artista-educador em permanente formação, penso a arte como área onde se produz conhecimento, localizada histórica, ecológica e socialmente no imaginário e no corpo de quem a faz fazendo e de quem a faz recebendo. Falo em processos artísticos que promovem diálogo, ruptura de ideias, engendramento de teorias e criação estética. E “A arte contemporânea realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações” (BOURRIAUD, 2009, p. 23). Assim, esta pesquisa-ação etnocológica justifica-se também por sua decolonialidade de corpos cotidianos fazedores de extracotidianidade na resignificação das relações consigo e com as alteridades.

O desenvolvimento da expressão criativa nos atravessa holisticamente, e em grupo trata-se de fortalecer os laços num atravessamento coletivo de subjetividades em simultânea atualização na unidade. Por isso, acredito na sensibilização através da arte-educação em contato com a natureza como ponto de partida para chegarmos a um melhor relacionamento do ser sensível em contato com a natureza de outro ser sensível. Desde crianças, descobrimos realidades através dos sentidos que conhecemos, através do sentido que damos ao que inventamos, e o que se encontra além disso é um mistério a ser explorado.

O objetivo geral aqui foi explorar e compreender a potência da dialética entre o grupo e o espaço da natureza e os fazeres do corpo espetacularizado e o ambiente natural para refletir sobre modos de ser e estar no mundo. Com isso, espero contribuir para o exercício da Educação Ambiental, como também, multiplicar as possibilidades estéticas e pedagógicas na área das Artes Cênicas.

E para tanto, destacam-se ainda alguns objetivos específicos:

1. Expandir a percepção de si e das alteridades ao dar vazão à subjetividade em relação;
2. Demonstrar a importância da experiência de atividades criativas para o autoconhecimento e desenvolvimento integral da pessoa;
3. Refletir sobre a expressão da criatividade integrada ao todo do ser e do Cosmos;
4. Investigar espetacularidades e ampliação de repertório cultural em meio a estética da natureza;
5. Ampliar o entendimento sobre a Natureza através da produção artística de conhecimento sobre os elementos que compõem as artes da cena.

Além disso, considero importante dizer que este trabalho também se propõe a responder à seguinte questão: o que eu, enquanto aluno de uma universidade pública, estou devolvendo para a sociedade?

Este relato é um convite ao acolhimento, à união, ao entendimento da razão também à luz do coração, e, tal qual, pede uma leitura sensível, intimista, uma aproximação. Pela (re)conexão com uma dimensão de sensibilidade dentro e fora de nós. É uma carta aberta a mim, a você, ao mundo; é sobre mim, sobre você, sobre o mundo.

Acredito ser possível educar mais do que para conexões entre saberes e práticas, mas também para a desfragmentação entre os seres. Dessa forma, vejo possibilidades de transformação social através do resgate da compreensão de unidade com todas as formas de vida, partindo da atualização relacional do próprio eu. Pois “o eu não significa ser apenas o indivíduo que se vê pois deverá ser considerado o eu coletivo” (PAYÁYÁ, 2005, p.37).
Humanidade + Unidade = HumaUnidade.

Sobre a estrutura do texto, a monografia que aqui se apresenta está dividida em dois capítulos e considerações finais.

Na primeira parte do primeiro capítulo, subdividido em duas, introduzo a noção de humanidade de Kopenawa (et ALBERT, 2015) junto às problematizações de Krenak (2019), que servirão de base para todas as reflexões posteriores. Em seguida, venho com o argumento da Educação Ambiental, amparado por Matsushima (1992), que igualmente será estruturante para todo o desenvolvimento reflexivo desta pesquisa. Na segunda parte, trato do conceito de espetacularidade e teatralidade proposto por Bião (2011), com uma breve introdução sobre a etnocenologia, de onde parto para falar sobre a relação arte-natureza, e definir de que forma articulo a ideia de humanidade com a de espetacularidade neste estudo.

O segundo capítulo, também subdividido em dois, traz na primeira parte (maior) uma descrição reflexiva das práticas artísticas compartilhadas com o grupo que conduzi para este trabalho. Apresento diálogos com outros textos sobre Educação Ambiental, além dos estudos da performance de Fernandes (2006; 2012), da corporeidade e matrizes estéticas e do mito, de Veloso (2018). Aqui, dialogo ainda com as produções e relatos das/dos participantes, que utilizo, conforme já mencionado, como conhecimento gerado a partir da experiência artística. Na segunda parte (menor), abordo um pouco sobre o comportamento cotidiano da pessoa, com Goffman (2002), em relação à extracotidianidade das artes cênicas, ao passo em que vou encaminhando a leitura para as considerações finais.

2. HUMANIDADE E ESPETACULARIDADE

Para falar sobre espetacularidades humanas, estética natural e como a arte pode se misturar junto à Natureza, antes preciso refletir um pouco a respeito da ideia de humanidade, que passou a conduzir meu pensamento e desenvolvimento das práticas objeto deste estudo.

Considerando, sobretudo, a abordagem etnocenológica que busco trazer, e sobre a qual refletiremos adiante, torna-se imprescindível começarmos pelos sujeitos da espetacularidade da cena natural. Afinal, este espaço de meditação onde desenho meu pensamento em forma de palavras não deriva exclusivamente de ideias acerca de um tema, mas antes da relação espiritual, afetiva e estética em sobreposição no ato de coexistir. Não há de se ignorar o canto dos pássaros, o farfalhar das folhas, a textura do vento na pele, o movimento das nuvens, a energia do sol e tantas outras manifestações da Natureza enquanto se está em seu cenário atuando como mais um ente do Cosmos.

Reiterando: a questão chave aqui é a relação. Poder-se-ia discorrer pelos caminhos das ciências naturais para dizer que antes de chegarmos a *homo sapiens*, e assim sermos chamadas (os) de humanidade, fomos e somos pertencentes ao Reino Animal. Por exemplo. Ou ainda, fazer um estudo comparativo dessas ciências com os diversos conhecimentos espiritualistas e/ou esotéricos que abordam o tema do surgimento da vida na Terra, desde a proliferação das primeiras células e a teoria da evolução, por uma contrapartida espiritual detalhada e não fanática. Entretanto, como dito, o que me cabe aqui é falar da relação entre os seres e tudo o que há no Universo. Harmonia. Espírito e matéria. Vida. A espetaculosidade da Natureza. Provocar ruptura de pensamentos e evocar novas realidades através da arte, sendo esta “uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo” (BOURRIAUD, 2009).

Citando o mesmo autor, vemos que

Hoje, a comunicação encerra os contatos humanos dentro de espaços de controle que decompõem o vínculo social em elementos distintos. A atividade artística, por sua vez, tenta efetuar ligações modestas, abrir algumas passagens obstruídas, pôr em contato níveis de realidade apartados. [...] somos intimados a conversar em volta de uma bebida e seus respectivos impostos, forma simbólica do convívio contemporâneo. [...] Assim, o espaço das relações habituais é o que se encontra mais duramente atingido pela reificação geral. Se quiser escapar ao domínio do previsível, a relação humana – simbolizada ou substituída por mercadorias, sinalizada por logomarcas – precisa assumir formas extremas ou clandestinas, uma

vez que o vínculo social se tornou um produto padronizado (BOURRIAUD, 2009, p. 11-12).

Admitindo a ocorrência de tal cotidiano coisificado na nossa contemporaneidade, tentemos imaginar um reencontro, uma “forma clandestina”, uma ruptura desse padrão de relação social citado: pode haver humanidade entre duas pessoas estranhas? Ou: que tipo de humanidade pode haver entre duas pessoas estranhas? E quando nós, sendo animais, tornamo-nos humanas e humanos?

Estamos diante do desconhecido, neste sempre novo tempo, (re)descobrimo o mundo enquanto nossos pedaços viajam através de fragmentos de realidade, de uma ponta a outra dos oceanos. Se de um lado estamos distantes, do outro nos vemos na mesma teia, na mesma *net*. Talvez ainda estejamos nos (re)descobrimo como humanidade. Então, por que não “pôr em contato [outros] níveis de realidade apartados” para aumentar as chances de se perceber no imprevisível? Pois também estamos hoje nos (re)descobrimo na Natureza.

Igualmente, ela, a natureza, é um espaço relacional, independentemente do encontro cara a cara. Sabe-se que a extinção de determinada espécie pode afetar drasticamente todo um ecossistema, visto que “o bem-estar de todos é o bem-estar de cada um” (BHAGAVAD GITA, 1999, p. 71). Sabe-se que temos o essencial em comum: vida. E sentir-se à parte dela (Natureza) é como quando não nos sentimos pertencentes ao mundo – é não estar em relação. São afetos, aos poucos (re)descobertos por nós, não indígenas, mas que podemos encontrar naturalmente noutras firmes noções de humanidade – talvez tão antigas quanto se viver (n)a floresta –, como a de Kopenawa (2015), que veremos adiante. Humanidade que brota da terra, faz morada no “peito do céu”, e ensina com palavras que ainda não sabemos pronunciar.

2.1 Humanidade

Entendendo a vida sob ponto de vista holístico, com ampla inte(g)ração de seus aspectos, contextos, manifestações e influências, sejam estas questões físicas, espirituais, políticas, sociais ou de outra ordem, com nossas alteridades não seria diferente. Estamos o tempo todo em relação conosco e com o que não somos, atualizando-nos mutuamente.

Mesmo em uma visão micro, cada ser é um universo em expansão, cujo desabrochar de nossas galáxias forma um jardim cósmico de cores até então desconhecidas. Respiramos

o mesmo ar, muito embora na amplidão do mundo distantes em nossos continentes. E é de conhecimento geral que a vida do planeta, sendo ameaçada, reflete em nós também o risco da extinção.

Mas todo esse entendimento apenas não seria o suficiente dentro das minhas divagações. Pois mesmo inspirado pelo sentimento de unidade que se aprofundou em mim – e no qual eu mergulhei – ao vir conhecendo a Ayahuasca, não havia percebido que esse elo poderia se dilatar ainda mais.

Foi através das palavras de Davi Kopenawa (2015) e de Ailton Krenak (2019), dois líderes das etnias nativas do Brasil, um dos povos Yanomami e o outro dos Krenak, que passei a entender como eu começava a ter outra noção de humanidade².

Para os xamãs do povo de Kopenawa, no início de toda a existência, ou criação, havia ancestrais animais, os *yarori pë*, que posteriormente se transformaram em animais de caça, *yaro pë*, e em entidades xamânicas, os *xapiri*. E, apesar de serem denominados como animais, sua ancestralidade carrega também a qualidade humana, como podemos ver no trecho a seguir:

As imagens de animais que os xamãs fazem dançar não são dos animais que caçamos. São de seus pais, que passaram a existir no primeiro tempo. São, como disse, as imagens dos ancestrais animais que chamamos *yarori*. Há muito e muito tempo, quando a floresta ainda era jovem, nossos antepassados, que eram humanos com nomes animais, se metamorfosearam em caça. Humanos-queixada viraram queixadas; humanos-veado viraram veados; humanos-cutia viraram cutias. Foram suas peles que se tornaram as dos queixadas, veados e cutias que moram na

² Davi Kopenawa e Ailton Krenak há décadas fazem parte das lideranças indígenas do Brasil, sendo sua luta de reconhecimento internacional. Ambos, junto a outras famílias indígenas, têm passado por momentos de tensão agravados por recentes mudanças nas relações políticas entre o Estado e as sociedades das etnias nativas. São centenas de comunidades que lutam para sobreviver de forma digna. Kopenawa, nascido no extremo norte do estado do Amazonas, por volta de 1956, tem se engajado em defesa dos direitos dos Yanomami após ver de perto, desde criança, seu povo sendo dizimado pela violência e doenças levadas pelos brancos. É presidente fundador da Hutukara Associação Yanomami, principal representante dessa etnia brasileira. Para maiores informações, ver KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 43-47, e <http://www.hutukara.org> (acesso: 16/12/2019). Krenak, nascido em 1953 no território dos Krenak, na região do vale do rio Doce, Minas Gerais, também enfrenta os efeitos devastadores, tanto para o meio ambiente quanto para seu povo, hoje quase extinto, de atividades como a industrial e a extrativista. Sua atuação em defesa dos povos indígenas, nas décadas de 1970 e 1980, foi determinante para a criação dos Artigos 231 e 232 da Constituição de 1988. Para maiores informações, ver KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 81-82, e https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q&feature=emb_title (acesso: 16/12/2019). Ver também, a respeito dos Yanomami, Krenak e outros povos, https://pib.socioambiental.org/pt/P%C3%A1gina_principal (acesso: 16/12/2019).

floresta. De modo que são esses ancestrais tornados outros que caçamos e comemos hoje em dia. As imagens que fazemos descer e dançar como *xapiri*, por outro lado, são suas formas de fantasma. São seu verdadeiro coração, seu verdadeiro interior. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 117).

E neste outro:

Por isso estes [os *xapiri*] sempre consideram os animais como antepassados, iguais a eles mesmos, e assim os nomeiam. Nós também, por mais que comamos carne de caça, bem sabemos que se trata de ancestrais humanos tornados animais. São habitantes da floresta, tanto quanto nós. Tomaram a aparência de animais de caça e vivem na floresta porque foi lá que se tornaram outros. Contudo, no primeiro tempo, eram tão humanos quanto nós. Eles não são diferentes. Hoje, atribuímos a nós mesmos o nome de humanos, mas somos idênticos a eles. Por isso, para eles, continuamos sendo dos seus. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 117-118).

Já Krenak, ao problematizar o conceito de humanidade que vivemos em nosso dia-a-dia, diz que “fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade.” (2019, p. 16). Ele se questiona, entre outras coisas, se há um jeito correto de se estar no mundo, de dar vazão à própria subjetividade, e cita como exemplo a relação que certos povos têm com a natureza:

[...] tem um monte de gente que fala com montanhas. No Equador, na Colômbia, em algumas dessas regiões dos Andes, você encontra lugares onde as montanhas formam casais. Tem mãe, pai, filho, tem uma família de montanhas que troca afeto, faz trocas. E as pessoas que vivem nesses vales fazem festas para essas montanhas, dão comida, dão presentes, ganham presentes das montanhas. (KRENAK, 2019, p. 18-19)

Tais visões de humanidade, do que pode vir a ser esse grupo, quais suas características, quem pertence a ele e o que seria um indivíduo humano ficam no ar. Melhor dizendo: atravessam o horizonte da percepção e desembocam criativamente no colo do espírito. É uma possibilidade. Um diálogo. Uma redescoberta.

Mais do que o conceito, a delimitação intelectual a respeito do tema exposto, o que nos interessa aqui, novamente, é a relação. Pois, dizer da humanidade aquilo que o ser não acolhe como humano – não enquanto igual, mas enquanto pétala de uma mesma flor –, em se tratando de respeito ao que não sou eu, não faz diferença se é uma pessoa ou uma árvore. Assim como Krenak (2019) fala que fomos nos desenraizando da Terra, podemos ver o quanto ainda estamos também desligadas e desligados entre nós, mulheres e homens, embora sob a bandeira colorida da mesma nação.

Acerca dessa fragmentação, expressa em vários níveis na modernidade, Kazue Matsushima (1992), em seus estudos sobre Educação Ambiental, ao concluir que há uma

“tendência básica do homem [e da mulher] à cisão, unilateralidade e dificuldade em integrar as partes à unidade” (p. 20), revela:

O reconhecimento inicial acerca da essência subjacente aos atos fragmentários e unilaterais foi que estas tendências contrárias à unidade, constituíam mera representação externa da cisão e oposição interna existente no homem [e na mulher], em nível da psique, entre o inconsciente e o consciente. Em outras palavras, entre a consciência objetiva e a consciência subjetiva [...] Acontece, entretanto, que este [o ego] constitui apenas um irrisório derivado da ancestral consciência objetiva, una e livre de polaridade, em cujo centro reside o **self**, regendo todos os processos objetivos. Esta última, também denominada Energia Primordial, Tao, Deus, Ki, Brahman, Espírito, Eternidade, porta em si tanto os princípios e processos que propiciam e garantem a existência e a continuidade da vida, como o sentido para o qual caminha o universo (MATSUSHIMA, 1992, p. 20-21).

Explicando os termos “consciência objetiva” e “consciência subjetiva”, ela completa:

Campbell (1990) utilizou a expressão “consciência objetiva” ao se referir ao inconsciente, no mesmo sentido que Jung se referiu às emoções, sentimentos, fantasias, ou impulsos, oriundos do inconsciente, como objetivas formas de expressão. Nesse sentido Campbell dotou as plantas e animais de uma consciência extremamente objetiva. [...] a manifestação e a afirmação das potencialidades virtuais constituem o fundamento da existência e da evolução do universo e do indivíduo, cujo centro diretor é a Energia Primordial, manancial da vida e território livre de polaridade, em nós, o self, a unidade essencial última, livre de unilateralidades, que contém em si, tanto universo objetivo como subjetivo. Este último é comumente denominado de consciência, à qual nos referimos como “consciência subjetiva”, em cujo centro reside o ego. (MATSUSHIMA, 1992, p. 20-21).

Ou seja, esse rompimento da relação de unidade com a Energia Primordial, refletido na fragmentação interna do ser, por sua vez expressa pelos dualismos e demais cisões nos relacionamentos com as outras consciências – incluindo aqui a Terra –, é o ponto chave. A autora faz seu percurso analítico para demonstrar que, devido a essa ruptura, perde-se a ligação com a natureza e sua consciência objetiva, no que a vida se torna sem sentido em sua essência, já que se passa a conhecer o mundo através de “miragens”. Conseqüentemente, não encontramos e nem damos vazão ao que de fato somos – seres singulares e, portanto, livres das cadeias da dualidade, posto que partes do Todo, que é transcendental. Em última instância, estando a Energia bloqueada, a pessoa a busca, como forma de garantir a continuidade da vida – interna e externa –, na satisfação dos seus desejos em todas as coisas e demais seres, que procura dominar pelo uso equivocado da consciência subjetiva [ego].

Podemos intuir que Krenak (2019, p. 32) se aproxima disso quando diz que, “Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades”. O que me leva a crer na possibilidade do (re)encontro, da (re)conexão, do *reiligare*, através de cada relação percebida enquanto encaixe de um grande mosaico em expansão no seio da

Eternidade. Sistema esse que, se deteriorasse a si mesmo, cada parte, levar-nos-ia à ruína, o Todo.

Possibilidade aquela que, a meu ver, não seria muito diferente da necessidade de se re-considerar a Natureza para além de algo a ser alienado de si mesmo, domado, desmembrado, reduzido ao intelecto. Nela há não só vida, mas vivência. Semelhante à fragmentação do indivíduo, e à sua conseqüente perda de sentido, Krenak (2019, p. 49) também aponta: “Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista.”

Nesse caminho, há vários pontos em comum entre a questão *humanidade* e a Educação Ambiental, tendo em vista que esta última nos traz a compreensão de que é preciso rever as nossas relações com o mundo. Desde a maneira como tratamos os animais, domésticos ou não; as pessoas que nos prestam serviços, as que dependem de nós; as florestas e os povos que ali vivem; o solo, o que dele se extrai e o que nele se planta – ou se joga –; as diversas culturas, crenças e modos de vida; as situações sociais ao nosso redor; o ar, os oceanos, os rios... Tudo importa!

Estendendo e complementando um pouco mais esse diálogo, segundo as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Ambiental (2012, p. 1-2), comprova-se que:

O atributo “ambiental” na tradição da Educação Ambiental brasileira e latino-americana não é empregado para especificar um tipo de educação, mas se constitui em elemento estruturante que demarca um campo político de valores e práticas, mobilizando atores sociais comprometidos com a prática político-pedagógica transformadora e emancipatória capaz de promover a ética e a cidadania ambiental.

Isto é, não se trata, como se pensou e praticou durante anos no Brasil, de apenas promover o ensino de Ecologia, ou transformar a Educação Ambiental em disciplina compartimentada como tantas outras, tampouco torná-la uma extensão da Biologia. Assim como venho falando a respeito da *humanidade*, depreende-se que o foco a perpassar toda práxis educativa, formal e informal, reverberando em nossas vidas e práticas cotidianas, deve ser, inexoravelmente, a relação.

Decolonizar as nossas trocas afetivas com o mundo inteiro. Inteiro enquanto oásis de si mesmo, sem fronteiras geopolíticas, sem etnocentrismos. Tendo como ambição apenas o poder sobre os próprios impulsos egoístas e desejos de domínio sobre a vida de outrem.

Refazer-se a cada instante no que tange à *humanidade*. Nas palavras de Krenak, “adiar o fim do mundo”.

2.2 Espetacularidade

Considerando que este trabalho se envereda e toma forma a partir de uma abordagem etnocenológica do espetacular, cabe aqui fazer uma breve conceituação a esse respeito.

Inicialmente descrita como disciplina cujos objetos de estudos seriam as “práticas e os comportamentos humanos espetaculares organizados” (PRADIER apud BIÃO, 2011, p. 111), com o tempo de sua recente criação, em 1995, a etnocenologia passa a contar também com uma proposta baiana.

Armindo Bião (2011), levando em conta o caráter maleável e expansivo de uma disciplina etnológica ainda jovem, sugere que se organize seus objetos em três subgrupos de qualidades distintas, a saber:

- **Artes do espetáculo:** Substantivamente espetaculares, são o teatro, a dança, a ópera, o circo, a performance, a música cênica, o folguedo, o happening. Sua realização se dá na fruição estética compartilhada com aquelas e aqueles que a reconhecem como arte.
- **Ritos espetaculares:** Adjetivamente espetaculares, aqui se inserem os festejos e comemorações públicas, os rituais religiosos e políticos. Apesar de inerente à caracterização do ato, entende-se que o espetacular nesta categoria não é uma finalidade última, funcionando então como complemento.
- **Formas cotidianas espetacularizadas pelo olhar da pesquisadora ou pesquisador:** Adverbialmente espetaculares, são os acontecimentos da vida social em sua trivialidade. A depender do ponto de vista de quem os observa, tornam-se passíveis de espetacularização por alguma característica extraordinária frente ao estranhamento ou curiosidade da observadora/observador.

Mas o que seria esse “espetacular”?

Em primeiro lugar, é preciso compreender que há uma distinção entre “teatralidade” e “espetacularidade”. Ainda com Bião (2011), entende-se que a primeira seria o espaço no qual metaforicamente executamos nossos papéis de atrizes, atores, espectadoras e

espectadores da sociedade. Dentro destas funções, agimos sempre em razão de outrem, ora para se mostrar, ora para se afetar pelo que nos mostram. Contudo, nem sempre temos essa consciência ou diferenciamos uma função da outra no ato. Já a segunda, é geralmente o local do extraordinário, do extracotidiano, e da organização de fenômenos e eventos direcionados à percepção de um público, onde costuma haver a consciência e a diferenciação de cada função.

Entre muitos, ainda me parece uma questão compreensivelmente em aberto. Há um duplo paradoxo. Na definição de Pradier (1999, p. 24), “Por ‘espetacular’ deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano”. Bião, ao propor as três categorias supracitadas, a meu ver, expande a ideia inicial de Pradier, e também, adverbial e adjetivamente, como nota Silva (2016, p. 95), “leva ao entendimento de que a espetacularidade pode ser atribuída às circunstâncias que dão especificidade aos comportamentos humanos”. Algo que considero de certo modo implícito quando Pradier diz “Uma forma *distinta* das ações banais do cotidiano”. Pode-se inferir que, uma ação cotidiana espetacularizada pelo olhar de quem a observa, *distingue-se* das que “continuam” sendo banais. Alexandra Gouvea Dumas (2010) já havia feito observação semelhante ao tratar essa definição sob a ótica da cultura. Para a autora, a oposição entre trivial e espetacular passa pela percepção cultural do indivíduo, pois cada etnia, grupo, comunidade, localidade, cada ser entende o mundo e se relaciona com ele – se comporta – à sua maneira.

Nessa perspectiva, e buscando o exercício decolonial de reconhecimento da alteridade, sendo este “princípio norteador de todas as motivações [da etnocologia] para a sua fundação acadêmica” (VELOSO, 2016, p. 89), volto à reflexão acerca da *humanidade*. Recomeço com um pensamento poético de minha autoria (2019):

Nesse pedaço de mim
que aprendi a cultivar,
vou nascendo sem fim,
até que o fim venha me transformar
na terra que eu piso e planto
meus pés a navegar;
a terra que eu sinto pulsando

viva em mim até transbordar...

Na sequência, um trecho da música *Agua, Fuego, Tierra Y Viento*, composta por Paz Martínez, gravada por Mercedes Sosa e Soledad Pastorutti (2009) em homenagem ao continente latino-americano:

Cuando yo te abrazo no te abrazo sola,
Te abraza conmigo una eternidad,
Te abrazan los vales, las montañas y los vientos,
Las flores del campo y el olor del pan.

[...]

Vengo desde siglos, traigo voces y señales
Que salen del fondo de la tierra por mi voz.
Cuando digo te amo, te aman los frutales,
La luna que enciende em mis ojos el carbón³.

E esta letra de *Los Cuatro Elementos*, por Pedro Vadhar (1995):

Tierra mi cuerpo
Agua mi sangre
Aire mi aliento
Y fuego mi espíritu⁴.

Além do conteúdo metafórico que é possível extrair desses escritos poéticos, podemos admitir ainda a presença de maneiras outras de pensar, de conhecer, de argumentar sobre a realidade vivida subjetiva e objetivamente. Por isso, não vou me encarregar de “explicar” sua poesia que, aliás, fala por si só. Fazem parte da construção da espiral de raciocínio deste texto tanto quanto os demais argumentos; um raciocínio sinestésico e transcendental. É um convite ao Espírito. Limito-me a citar: “tudo o que existe no grande Todo forma uma só vida” (BHAGAVAD GITA, 1999, p. 62).

Utilizando a proposição de Pradier (apud BIÃO, 2011), “práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados”, como recorte para, nesta monografia, trabalhar-se nos

³ Quando eu te abraço não te abraço só,/Te abraça comigo uma eternidade,/Te abraçam os vales, as montanhas e os ventos,/As flores do campo e o cheiro do pão./[...]/Venho há séculos, trago vozes e sinais/Que saem do fundo da terra pela minha voz./Quando digo te amo, te amam os pomares,/A lua que ilumina em meus olhos o carvão. (Tradução minha).

⁴ Terra meu corpo/Água meu sangue/Ar minha inspiração/E fogo meu espírito. (Tradução minha).

objetos adverbiais de Bião, resta-nos explorar uma questão sobre a *espetacularidade*. Segundo Pradier (1999, p. 28), “Existem tantas práticas espetaculares no mundo que se pode razoavelmente supor que o espetacular, tanto quanto a língua e talvez a religião, sejam traços específicos da espécie humana”. A especificidade da espécie humana não é o caso aqui para nós; como dito anteriormente, o que nos interessa tratar é o conceito de *humanidade* – agora aliado ao de *espetacularidade*.

A exemplo da bela descrição de Kopenawa (et ALBERT, 2015) no que tange à vida dos *xapiri* e sua ancestralidade animal, proponho que deixemos em suspenso as fronteiras entre as espécies e nos concentremos na *humanidade* inerente a todos os seres. Acredito que o espetacular seja um atributo da NATUREZA, tendo em vista que “Fazer é a atividade de tudo que existe, dos *quazares* aos entes sencientes e formações super galáticas” (sic SCHECHNER, 2003, p. 26). Isso contribui para nos retirar de uma visão/postura antropocêntrica, expande o nosso olhar, amplia as possibilidades de entendimento, abre os nossos poros, desperta questionamentos e curiosidade. Em outras palavras, nas de Dra. Rosa Giove, no cântico “Ábrete Corazón”, um pedido: “Ábrete memoria antigua / escondida en la tierra / en las plantas / bajo el fuego, bajo el agua⁵ [...]”. Ou então, como defende Veloso (2016), em resposta a uma crítica à criação da etnocologia, dita não atender “aos estados paradigmáticos do conhecimento científico”:

Isto, a meu ver, está a nosso favor, pois nos retira da obrigatoriedade de submissão aos paradigmas para nos colocar no conforto dos espaços paradoxais dos saberes estéticos. Por estes, as divergências, ao contrário de excluir, formulam complementaridades agregadoras de alteridades, ou, como tenho falado, ajuntam desmundos. (VELOSO, 2016, p. 91).

A relação natureza-arte, inclusive, é objeto de estudos e experimentações artísticas no mundo todo. Peguemos como exemplo o trabalho de bioarte de Eduardo Kac, intitulado “História Natural do Enigma”⁶. Nele, o artista desenvolve, entre 2003 e 2008, uma flor

⁵ Abra-te, memória antiga/escondida na terra/nas plantas/sob o fogo, sob a água. (Tradução minha).

⁶ Aqui, deixo para a leitora ou leitor refletir sobre as questões éticas que podem envolver uma obra como essa. Optei por tentar não influenciar qualquer juízo de valor a respeito, por mais que eu tenha feito as minhas problematizações pessoais antes de trazer este exemplo. Pois há também um paradoxo. De um lado, os limites éticos da manipulação da vida de outro ser, independentemente da finalidade, e, de outro, a possibilidade de discussão em torno de pontos como *humanidade*, gerada pela bioarte. Como venho tratando sobre *relações* e, dentro disso, mudanças de paradigmas sobre o próprio conceito de humanidade, considero imprescindível ao menos propor que se pense um pouco mais detidamente nessa conexão entre ciências, tecnologia e arte. Como complemento, sugiro a leitura do texto de Eduardo Kac, sobre outra obra sua, **GFP Bunny: a coelhinha transgênica**, disponível em <https://www.ekac.org/gfpgalaxia.html> (acesso: 17/12/2019).

através da união de seu ADN com o de uma petúnia utilizando engenharia genética, e dá a ela o nome de “Edunia” (Figura 1).

O gene que Kac selecionou de seu próprio genoma é responsável pela identificação de corpos estranhos. Ou seja, nesta obra, é precisamente aquilo que identifica e rejeita o outro que o artista integra no outro, criando assim uma nova espécie de ser que é parcialmente flor e parcialmente humano.

[...] Com a combinação do ADN humano e o da planta em uma nova flor, de uma maneira visualmente dramática (expressão em vermelho do ADN humano nas veias da flor), Kac faz brotar a poética da contiguidade da vida entre as diferentes espécies. (KAC, Disponível: <http://www.ekac.org/nat.hist.enig.port.html> Acesso: 02/10/2019).

Eu trocaria o “visualmente dramática” por “espetacular”. Vejamos:

Figura 1 – Edunia, uma flor que junta o ADN humano com o vegetal, criada por Eduardo Kac.



Foto disponível em: <<http://www.ekac.org/nat.hist.enig.port.html>>. Acesso: 02 de out. de 2019.

A Natureza inteira é um espetáculo. Imagine um fim de tarde nublado, onde a temperatura muda, o vento se intensifica, e a humidade nos borrija o perfume da terra, do mato, da sinergia. As nuvens se agrupam, os pássaros se escondem, observam, atentos, satisfeitos. As copas das árvores dançam e cantam, ao compasso do que se anuncia. De repente um raio traz o céu à tona, faz tudo estremecer. Dentro de nós, não sobra uma gota por cair. Transborda-se.

Fazendo novamente uma ponte com a Educação Ambiental, encontramos em Matsushima (1992):

Sustentada pela Grande Lei, o conjunto da vida manifesta constitui a expressão do mundo das potencialidades virtuais, isto é, da consciência objetiva. O desabrochamento dessas potencialidades é o espetáculo tornado visível, audível e palpável em forma de movimento, luz, cor, volume, forma, som, do qual participamos em vida. (MATSUSHIMA, 1992, p. 23).

Somos um “mosaico vivo”, como intui a autora, e como podemos interpretar a relação entre a “parcialmente flor e parcialmente humana” Edunia e o seu doador. São

formas de se questionar: se está tudo interligado, por que a única humanidade que concebemos exclui as demais consciências?

Ainda sobre arte e natureza, é possível estabelecer um paralelo com o Bon Odori em sua origem agrícola e pesqueira, por exemplo, que no Japão celebra a boa colheita para entreter os espíritos dos antepassados, onde as famílias dançam movimentos e sentimentos do trabalho rural. Mais especificamente, encontramos também trabalhos artísticos de caráter ambientalista, como os de land art, ecoarte, teatro ambiental e outros; assim como pode-se conceber os exercícios de Stanislavski para construção de personagem a partir de *études* de animais para além da mera técnica. No caso último, é na observância da *espetacularidade* animal que se estabelece um diálogo entre natureza e pessoa, por meio da arte do reencontro, e não da técnica para um corpo isolado de sua plenitude enquanto ser natural. Então, para Stanislavski, pelo que observa Zaltron (2017),

[...] o mais importante, não se deve mostrar, ou demonstrar o animal, e sim ser o animal. Ser o animal, isto é, o “eu existo” de Stanislávski – aqui está a possibilidade da experiência do salto que gera a metamorfose do ator em cena. O surgimento de uma “nova criação”, que não é nem o ator e nem o papel, e sim outro, um ser vivo, existente, no qual não se pode identificar onde começa o primeiro e termina o segundo. (ZALTRON, 2017, p. 58).

A lista é infinita no concernente ao *espetacular*. A vida é infinita em suas potencialidades. Logo, ressignificar o nosso mundo particular é adiar o fim do todo; não matar lagartas que comem folhas no quintal, deixá-las virarem borboletas para pousarem nas flores que desabrocham nosso olhar no horizonte. Pois do infinito, somos apenas uma parte.

Assim, entre *humanidade* e *espetacularidade*, adiante trago o relato das práticas com o grupo que conduzi sob o contexto deste capítulo. Veremos, dentro da organicidade que é a vida, o que pôde ser experienciado, vivido, mesmo com as rupturas que se fizeram ao longo do processo. Nem tudo que foi planejado/roteirizado/imaginado se concretizou, assim como caminhos outros surgiram à medida em que caminhávamos. A *humanidade* foi se apresentando ao longo da *espetacularidade* de se estar em grupo para realizar a natureza do encontro, abrindo-nos à expansão da subjetividade através da objetividade de se (re)unir ao espaço do Todo.

3. NÓS/NATUREZA: ATUALIZAÇÃO DAS RELAÇÕES COMO POSSIBILIDADE PEDAGÓGICA

O grupo⁷ com o qual tenho trabalhado para este projeto fora formado após convites realizados em rede social e convocação aberta pelos murais da Universidade de Brasília – apesar deste segundo método não ter trazido participantes no tempo efetivo de início das práticas. Assim, só pude trabalhar com pessoas que eu já conhecia – duas das quais egressas de aulas informais de teatro que havia dado no 2º/2017 –, a não ser por um visitante que participou apenas do primeiro dia, como acompanhante.

Começamos com um total de sete pessoas, incluindo a mim, das quais cinco estavam presentes na primeira reunião, em 27 de abril de 2019. A esse respeito, sinalizo que desde o princípio tivemos dificuldades para conciliar nossos horários e dias livres. Os sábados no período matutino foram estabelecidos para os encontros, mas devido a imprevistos, e mesmo situações previamente comunicadas, aconteceu, por exemplo, de termos de realizar as atividades entre apenas um participante e eu, ou ainda, remarcar-las. Inclusive, algumas dessas remarcações geraram espaço de até um mês ou mais entre um encontro e outro. Somando-se a isso o fato de que em nenhum momento conseguimos ter um dia com todas as pessoas juntas.

Acontecimentos que, embora não desejados, ainda assim não comprometeram a essência dos resultados qualitativos esperados que pude observar para esta monografia. O grupo se fragmentou, o que considero parte das questões pertinentes a toda esta análise também de pesquisa-ação – pela complexidade do viver em meio ao dinamismo, acolhendo a imprevisibilidade de uma construção coletiva de conhecimento (BARBIER apud TANAJURA et BEZERRA, 2015).

Outro ponto introdutório, antes de passarmos à descrição das práticas, refere-se ao tripé planejado para a aplicação dos exercícios. Inicialmente, três momentos interdependentes foram previstos, com duração de 7 encontros cada: 1) meditação criativa;

⁷ Após consultar cada participante, optei por manter seus nomes verdadeiros, exceto pelo visitante, com o qual não consegui entrar em contato novamente. Entretanto, escolhi não identificar mais pessoalmente cada integrante do grupo, tanto para ressaltar a experiência, quanto pelo fato de que cada pessoa representa mais do que ela mesma. Suas falas, retiradas de conversas, textos e gravações, igualmente aqui reproduzo tal qual a realidade de onde vieram, excluindo apenas alguns cacos e repetições para não afetar a fluidez desta leitura.

2) diálogos com a Mãe Terra; e 3) dramaturgia viva. O primeiro mais sensorial, pessoal e de (re)integração preliminar com o Todo; o segundo mais experimental em se tratando da *espetacularidade*; e o terceiro destinado à roteirização de mostra de processo a ser apresentada ao público. Devido às variáveis comentadas acima, nossas atividades se situaram na transição meditação-diálogos, principalmente quando fui percebendo a necessidade de tornar os exercícios um pouco mais interativos e expressivos.

A seguir, descrevo e analiso as atividades realizadas, todas em Brasília, DF – no Parque Olhos d'Água, no Parque da Cidade e numa casa da zona rural de Brazlândia.

3.1 Atividades Realizadas

O Parque Olhos d'Água foi lugar de início das atividades, no dia 27 de Abril de 2019, a partir da etapa meditação criativa. Com ênfase na inserção do grupo em si mesmo e no ambiente, conduzi práticas mais sensoriais de percepção pessoal, espacial e de outras formas de vida, trabalhando corpo, mente, dilatação de tempo e imaginação. Após cada exercício ou aula, as (os) praticantes faziam ainda uma ilustração e uma escrita automática como forma de registro e produção de conhecimento (Anexo 1).

No primeiro dia, apresentei minha proposta e sugeri que falássemos de nós. A maioria tivera pouca experiência prévia com teatro ou dança, mas todas e todos de certa maneira já vivenciavam a criatividade artisticamente também noutros sentidos: escrita, trabalhos manuais com crianças, pintura, fotografia. Pedi ao grupo que escrevesse o que cada pessoa esperava das oficinas:

“Espero que seja maravilhoso para as nossas almas, como foi estarmos juntos no grupo Nova Era” – Olga.

“Espero aproveitar os momentos tanto com a natureza como com as pessoas” – Jéssica.

“Arte e natureza é o que eu amo. Estou em processo de voltar para mim. Espero sentir e explorar o local, o contato com a natureza e as pessoas. Acredito na força da criatividade e em grupo é um foco lindo de luz” – Michelle.

“Vejo que tudo que ocorre fora do self vem pra trazer mais conhecimento sobre a própria alma. Oportunidades de expandir círculos sociais estão sendo muito bem-vindas na etapa da vida em que me encontro” – Visitante.

Ao que me parece, nestas e nas expectativas daqueles que compareceram pela primeira vez nos segundo e terceiro encontro, adiante, há predominância do desejo de se viver a experiência do contato vivo, não objetificado, indo além do imediato e de uma finalidade última. Indo-se além inclusive de alguém que executa exercícios. Isso não só porque sabiam do contexto ao qual se inseriam, mas também, como pude perceber em conversas que tivemos antes, durante e após as oficinas, por conta de suas particulares visões de mundo sustentadas, talvez, pelo “processo de voltar para” si, como escreveu Michelle. O que de certa forma vai ao encontro do que diz Matsushima (1992) sobre a vida apenas prosseguir inteira à medida em que integra em si todos os elementos e polaridades que vemos como realidades fragmentadas. Do manancial da infinita consciência objetiva do Todo ao inconsciente que despertamos na crisálida da consciência subjetiva diária.

Para Maffesoli (1998, p. 12), “Cada um só existe no e pelo olhar do outro, seja a tribo de afinidade, a alteridade da natureza ou o Grande Outro que é a divindade”. É nesse sentido que a experiência da *humanidade* em *espetacularidade* que venho propondo caminha a favor de uma (re)integração das relações entre os seres, principalmente de nós, pessoas, para com as nossas e as outras vidas. Tendo em vista que: parafraseando Bourriaud (2009), hoje as práticas artísticas nos mostram que temos de (re)aprender a estar no mundo, habitá-lo da melhor forma, ao invés de tentarmos moldá-lo aos nossos desígnios. Voltando a Bião (1996, p. 15), “Sem alteridade não há estética, que é a capacidade humana [ser humano no sentido habitual] que permite conhecer o outro por meio de si próprio.” E a necessidade estética é inerente a nós, mulheres e homens (MARIN et KASPER, 2009).

Da apresentação fomos para um exercício meditativo de percepção do ambiente e de si. Sentadas (os) ou deitadas (os) no chão, e de olhos fechados, o intuito era trazer um relaxamento ativo através do foco na presença do “agora”, acalmando a mente no vazio do desapego de pensamentos que porventura surgissem. O importante era se libertarem ao menos temporariamente das preocupações e ansiedades, viverem a atenção na vida que nos atravessa a todo instante, sempre no momento presente, para assim se (re)conectarem ao Todo em nós. Paralelamente, instruí a se preencherem do fluxo de sensações que o ambiente lhes trouxesse sensorial ou espiritualmente. Procurei não influenciar imagens ou sensações

específicas, ainda que eu instrísse a se conectarem com o cenário da natureza. A amplidão do todo, onde o corpo imergia, deveria suscitar, nesse diálogo sensorial, a experiência, qual fosse ela.

Aqui vejo que é possível uma conversa entre o que tenho desenvolvido e os estudos da performance de Ciane Fernandes. Apesar de eu não haver especificado ações para o corpo, este, mesmo parado, devido ao seu caráter interno-externo, de conexões e impulsos, um corpo experimentado pela inteligência somática (FERNANDES, 2012a), não estaria isento de atividade.

Neste processo integrado, quanto maior a percepção interna, maior a conexão externa, em “transe ecológico-estético”. Nestes estados de presença, em conexão com intenção, intuição, sensação e percepção, qualquer ação e até mesmo o repouso é performance (FERNANDES, 2012a, p. 177).

Sons, cheiros, o corpo no espaço de si mesmo e da Natureza, o vento. A sensibilização da *própria* natureza. Completando esse diálogo, a *espetacularidade* à qual me refiro pode existir também na mesma situação:

O público pode ser apenas o próprio *performer* (integrando realizador e testemunha, enquanto estado de consciência meditativo) e/ou algum(ns) colega(s) da turma [...]; ou o público pode ser casual [...]. O ambiente – natural ou urbano – é nosso grande público-cenário, nos influenciando, acolhendo e assistindo. (FERNANDES, 2012a, p. 180-181).

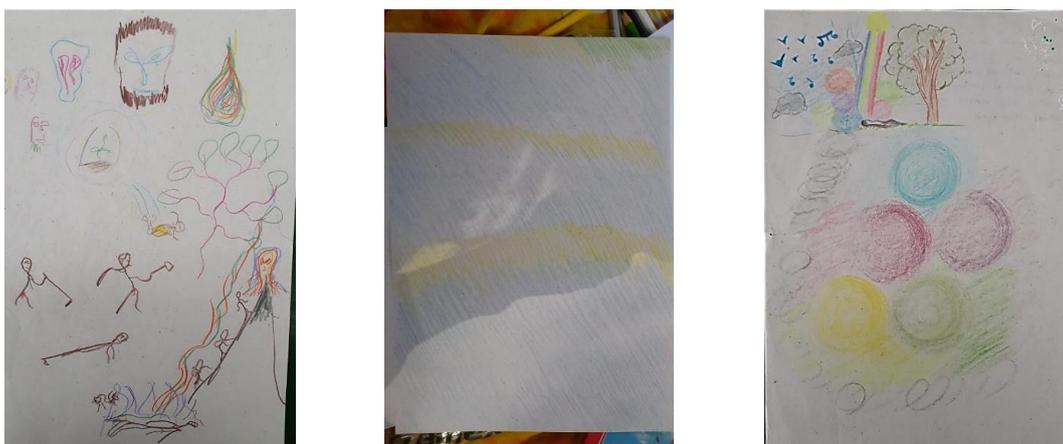
Ou seja, posso eu, sentado, “quieto”, em estado meditativo e/ou contemplativo, espetacularizar-me ao me unir à *espetacularidade* do meio onde me encontro. Posso me misturar ao vento, inspirando-o; posso alterar meu estado interior ao ser envolvido pelo canto de um pássaro, contemplando em mim mesmo este outro que me altera. Ao passo em que me observo, em que me assisto, conectado ao Grande Todo, participante da consciência objetiva que em mim se manifesta.

Importante salientar que essa unificação ao Todo e às outras existências não exclui a individualidade. Pelo contrário, é por meio da relação/vivência/experiência holística que se (re)estabelece e se (re)afirma a capacidade integrativa do ser com ele mesmo. Pois leva-o ao entendimento de que nada está à parte no Cosmos, portanto, sua própria tendência fragmentária, advinda de paradigmas/visões de mundo, é incoerente com a natureza do Universo, plural e acolhedora (CREMA, 1989).

Voltando à descrição das práticas: após 27 minutos de meditação, desenharam livremente a partir da experiência (Figuras 2, 3 e 4), com a orientação de que se ativessem

às cores que melhor conversassem com as sensações geradas. Naturalmente, é de se supor que o fariam, entretanto, a minha intenção era trazer tais escolhas para o território do consciente (no sentido habitual), da percepção lívida. Em outras palavras: estou vendo o que estou olhando? Mais ainda: acessar as possibilidades fluidas da consciência objetiva (MATSUSHIMA, 1992), para manifestar sua virtualidade através do ser singular em atividade holística.

Figuras 2, 3 e 4 – Desenho livre.



Fotos do autor, 2019.

A escrita automática viria na sequência. Isso porque considerei o desenhar mais “aberto”, mais “livre”, ou seja, menos suscetível a significados e julgamentos pré-concebidos no ato de sua “automática” produção. Já a escrita, por mais espontânea que seja, acaba trazendo em cada palavra definições específicas, ainda que de forma desconexa. Quero dizer, no caso aqui relatado, empreguei um recurso pedagógico potencializador/acelerador/sintetizador do acesso à experiência da relação de si com o Todo. Entendi que seria mais fluido um caminho meditação-desenho-escrita, pois a imagem funcionaria como ponte, uma porta mais próxima à dimensão simbólica e/ou arquetípica, entre esta e o discurso verbal. Do contrário, meditação-escrita-desenho, a ilustração poderia ser influenciada por imagens evocadas pela palavra, e não pela meditação. Palavras estas, como evidencia Matsushima (1992), que hoje evocam mais um ato de reunir letras mecanicamente do que um sentido vinculado à “fonte primordial de vida”.

A esse respeito, a autora, ao falar do I Ching, diz que muito antigamente as palavras foram criadas seguindo decodificações, expressões e extensões do “universo sagrado”. Traduziam sistematicamente em forma de “símbolos, imagens, sons, números e seus

simbolismos”. Uma linguagem que, além de proporcionar o entendimento da natureza, tornava possível a comunicação com o universo (o qual não “se mostra”), possibilitando manter-se em unidade com aquela e o Todo, sem oposições, sob os mesmos princípios⁸.

Normand (apud Matsushima, 1992), observa:

[...] ao retornar à origem das palavras, constatamos que elas, nos primórdios de sua criação, tinham a intenção de veicular o significado da natureza essencial de cada coisa cosmicamente ordenada. [...] Os antigos se esforçavam para designar correta e exatamente, através delas, a essência de cada coisa, a fim de esclarecer e orientar a posição e a conduta do homem [e da mulher] de acordo com a ordem cósmica, conferindo poder às palavras, na ação (NORMAND apud MATSUSHIMA, 1992, p. 25).

Essa comunicação simbólica, essa “ponte”, está exemplificada no desenho a seguir (Figura 5), gerado durante a oficina:

Figura 5 - O Âmago Cor de Âmbar e o Arco-Íris Sobre o Pentágono (por Olga R. L. Souza, 2019).



Foto do autor, 2019.

Ao comentar sobre o desenho, a autora completa:

O arco-íris que passa pelo pentágono foi também uma visualização com olhos fechados, na meditação, quando a luz ficou mais clara e forte. A figura disforme amarelada surgiu de uma intuição sobre a aparência do meu “âmago”, isso apareceu porque tive um sentimento/entendimento sobre o que é sentir esse âmago, centro, ponto de vibração interior que contém o DNA da sua alma, vontade, alegria (porque neste caso era uma vibração alegre) (OLGA, 2019).

Observemos que a ilustração de Michelle Liz (Figura 4), conforme dito por ela mesma na ocasião, em parte também resulta de uma visualização do arco-íris durante a meditação, assim como de esferas coloridas de luz e energia. Já o desenho do Visitante (Figura 2), carrega diversas imagens simbólicas advindas, sob livre interpretação preliminar

⁸ A título de curiosidade, verificar como exemplo uma análise do mantra Gayatri, do Sânscrito, disponível em http://www.grandefraternidadebranca.com.br/maha_gayatri.htm (Acesso: 19/11/2019).

de seu autor, de ideias/sentimentos relacionadas à figura de homem/pai, ciclos, vida/morte, trabalho, busca por alguma ascensão etc. Enquanto a Figura 3, de Jéssica Medeiros, segundo ela, mostra cores vistas de olhos fechados, como que os raios de sol e o azul do céu, ambos incidindo sobre as pálpebras e resultando numa imagem distinta da que seria percebida com os olhos abertos.

Tendo em vista a ideia de uma experiência holística que busco trazer, explorar essa comunicação com o Universo através da Natureza, e consigo mesma/o por meio da relação com o Todo, tem o potencial da (re)descoberta de realidades. São maneiras outras de se conectar à vida, que podem acessar distintas modalidades do conhecimento, ressignificando não apenas os caminhos do pensamento, mas da consciência, que no corpo inteiro age produzindo significados. Próximo a todas essas constatações, assim interpreto, e também à questão da cisão interna do indivíduo, reverberando em seu exterior, Veloso (2018a, p. 2), reflete que “O corpo, quando espetacularizado, é perpassado por diversas matrizes”. Seu artigo

Parte de uma perspectiva que considera as corporeidades produzidas na cena brasileira como resultantes, também, dos processos de colonização estética de nossos povos. [...] Localiza a origem desses estados alterados de corpos [espetacularidade] no mito. O mito é intangível. Mas o fato de assim o ser não o retira do lugar de real. Ele é tão real que se metamorfoseia na concretude material dos corpos que, em ritos, tornam-se espetaculares (VELOSO, 2018a, p. 1).

Completando com o pensamento de um indígena Terena, Lúcio Flores (FLORES, 2005, p. 31): “Nossas reflexões, nossos contos, nossos mitos e nossos ritos são de tanta grandeza que poderiam ser citados pelos grandes pensadores de todos os tempos”.

Em se tratando de mito, corpo e imaginário em convergência, no terceiro encontro, dia 11 de maio de 2019, trabalhamos a criatividade coletiva por meio de um exercício de imaginação guiada em tempo estendido (Figuras 6, 7 e 8). De olhos fechados, cada participante seria uma sementinha, da qual improvisei a estória a ser contada para guiar a atividade, desde seu período de latência, até o romper da casca, desenvolvimento do broto, florescimento etc. Passando por experiências como chuva, sol, tempestades, polinização, alterando inclusive seu estado interior, o novo ser fora levado a romper a exosfera e unir seu perfume às estrelas numa dança com tudo o que há de uma ponta a outra do infinito.

Figuras 6, 7 e 8 – No Útero da Terra: exercício de imaginação guiada e alguns desenhos gerados a partir desta.



Fotos do autor, 2019.

Ao falar de seu desenho (Figura 7) e experiência “mais energética”, segundo relata, Helder, biólogo, compara o despertar/nascimento da semente com o Big Bang – “a semente Big Bang”, diz. Compartilha ter sentido/imaginado tanto a semente dentro dele (Helder) quanto ele mesmo dentro dela. Viu “a árvore começando a criar amálgama da luz” e ele próprio nascendo junto, de acordo com o que se segue:

Então, a partir do momento que eu nasci junto com ela, eu saí de dentro do planeta e fui junto com a energia. Aqui [Figura 7] seria mais ou menos as camadas, as raízes, mas não num plano, vários planos sobrepostos – planos espirituais, plano da árvore mesmo, brotando, e a do meio que tá dentro da árvore, energético, seria o fluxo que vai se afinando. E aí, quando ele chega no universo, vai indo vários caminhos. Aqui, por exemplo, tá tudo como se fosse as raízes, mas de luz, então seria a energia se expandindo no universo. E nesse meio, o cheiro tá não só aqui, aparece na raiz [também]. Desde que cê sai do seu, cê sente que tá em contato com o mundo e o universo... a partir daqui você tem a sensação dos cheiros tudo se misturando, mesmo nas raízes (HELDER, 2019).

Um dos objetivos, além de expandir o potencial criativo e o repertório cultural, é propiciar ao ser sensível o (re)encontro com a consciência objetiva através da decolonização estética – da sensibilidade, da imaginação, da fantasia, do encantamento, da corporeidade.

Esta última, junto às demais, circunscrevendo-se nas ilustrações resultantes da atividade (Figuras 7 e 8). A exemplo do que afirma Fernandes (2006) sobre o corpo ser lugar de produção textual (e imagética, no nosso caso) justamente pela dinâmica da ação, e pelo ato de se pensar com o e a partir do corpo e memória.

Nessa direção, Fernandes (2012b, p.3) compreende a corporeidade “como um todo somático, autônomo e inter-relacional”, onde a inteligência celular efetua conexões e se move criativamente. Pois “A mente não é apenas função intelectual e cognitiva, mas é vivência explorada, informada e aprendida pelas células, corporificada, mente compreendida como ‘estado de consciência’ e ‘estado de sensação’ das células e sistemas corporais” (HARTLEY apud FERNANDES, 2012b, p. 3).

Fôssemos explorar tal questão dentro de seus aspectos matriciais de *espetacularidade*, na linha de estudos pindorâmicos de Veloso (2018a), ou da baianidade de Bião (2000), considerando que nos fazemos nas alteridades, compreenderíamos melhor estas palavras:

Os xamãs também fazem descer como *xapiri* as imagens de todos os seus outros habitantes [além dos ancestrais animais]: das árvores, das folhas e dos cipós, e ainda dos méis, da terra, das pedras, das águas, das corredeiras, do vento ou da chuva. [...] quando chegam juntas para fazer sua dança de apresentação, são mesmo magníficas! [...] As imagens que os xamãs fazem dançar são sem número e suas palavras são mesmo infindáveis! [...] Como eu disse, o pensamento dos xamãs se estende por toda parte, debaixo da terra e das águas, para além do céu e nas regiões mais distantes da floresta e além dela. Eles conhecem as inumeráveis palavras desses lugares e as de todos os seres do primeiro tempo. É por isso que amam a floresta e querem tanto defendê-la (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 124-468).

Que reverberam em tendências surgidas espontaneamente no imaginário quando em contato com a Natureza, como no caso de um improviso de cena do dia 27 de julho de 2019 (sexto encontro). As participantes, brincando, após decidirmos tentar acessar a “criança interior” para uma das práticas da ocasião, desenvolveram a estória de duas criaturas da floresta, seres encantados em defesa de seu lar, sua Mãe. O ambiente era propício a isso, disponibilizando não só a “atmosfera” para o enredo, mas também elementos para a caracterização das personagens, que se ornaram de asas de fada e coroa com folhas secas e galhos, por exemplo (Figuras 9 e 10).

Figuras 9 e 10 - Caracterização de personagens durante exercício.



Fotos do autor, 2019.

Estética natural que se encontra com o pensamento de Flores (2005, p. 30): “somos [povos] de campos e florestas tropicais, nossa roupa é nossa pele (de pêssego) que junto com nossas pinturas e adornos completam nosso visual”.

Desse momento, precedido por uma brincadeira de apostar corrida, a impressão que tive foi de que um caminho a partir do brincar talvez fosse uma possibilidade significativa para dar corpo às práticas que viriam nos próximos encontros. Já que começávamos a entrar numa etapa de experimentação cênica, e, após a leitura do livro do Krenak (2019) eu pensava em trabalhar contação de histórias para adiar o fim do mundo⁹, uma coisa parecia se encaixar à outra. O que poderia dialogar também com o caráter ritualístico que eu talvez fosse propor de explorarmos em exercícios noturnos e/ou junto a alguma cachoeira.

Entretanto, essa opção, embora não descartada, até agora não pôde ser desenvolvida a fundo, pois, como dito anteriormente e adiante, passamos a ter cada vez mais dificuldade em conciliar nossas agendas. O mais próximo que chegamos de dar esse seguimento foi através da declamação de poemas em volta do fogo, mas pouco potente e explorado devido à disponibilidade de tempo, e noutra brincadeira de seres encantados, como veremos já-já.

Continuando na oportunidade do dia 27 de julho, com Jéssica e Olga – e na do dia 20 (quinto encontro), unicamente com Helder –, propus uma atividade da Anti Status Quo

⁹ Krenak (2019) fala em adiar o fim do mundo como chance advinda da ação de sempre poder contar mais uma história. Também é uma forma de combater a tentativa de uma “humanidade zumbi” em pregar o fim como possibilidade de fazer com que desistamos de nossos sonhos. Ver KRENAK, op. cit., p. 25-33.

Companhia de Dança¹⁰, que adaptei de uma residência artística¹¹ à qual compareci no mês anterior, em Brasília. Para Jéssica e Olga, inseri o exercício na sequência do improvisado de cena, enquanto que para Helder essa foi a única atividade da ocasião.

Listei um mapa com 12 ações a serem realizadas sequencialmente, uma por vez e sem ler as posteriores até que se chegasse a elas (Apêndice 1). Ao fim, relataram-me ter sido uma experiência diferente das dos demais encontros, principalmente para as meninas, que primeiro brincaram de fadas (Figuras 9 e 10). Para Olga, foi “como se tivesse desfeito alguns nós. Você sente que trabalhou alguma coisa. Tô sentindo isso, eu exercitei algumas coisas que não estavam sendo exercitadas. Acaba que até o seu corpo sente que você está menos sedentário em algum aspecto”, diz.

Lembrando que podemos dialogar com os estudos de Fernandes (2012a) sobre o corpo experimentado em seu todo como vida inserida em lugares de si e do meio. Quando Olga fala sobre sua percepção corporal lhe trazer a consciência de se estar “menos sedentário em algum aspecto”, entendo que essa questão pode ir além do físico, até pelos “nós” que ela afirma terem se desfeito. Como Jéssica também compartilha: “Eu gostei muito de hoje, mais que os outros dias. Acho que soltou alguma outra coisa que tava presa aqui pra dentro”. E Helder completa:

Eu acho que foi uma experiência, um contato mais íntimo, digamos assim, de entender melhor o contato com a natureza. Entendi melhor o que eu tô sentindo no momento. O fato de externar, talvez, o que a gente já sabe, mas, e principalmente, também sentir as coisas que talvez faz tempo que a gente não sente (HELDER, 2019).

Olga toca no ponto da entrega e da autoconfiança. No mapa, pedi que dançassem com o primeiro som que caísse na percepção, e o seu foi o “das folhas se mexendo com o vento”, uma “coisa relaxante” que ela identificou como sendo o seu “estado mental depois”. Antes, pensou que não conseguiria se entregar à dança, pois estava em um local

¹⁰ Criada em 1988 pela diretora artística e coreógrafa Luciana Lara, hoje também contando com a administração do produtor, designer gráfico, colaborador, cenotécnico e cenógrafo Marconi Valadares, a Anti Status Quo é uma companhia reconhecida pela sua atuação em Brasília-DF, sua sede, e no Centro-Oeste. Já tendo participado de vários festivais, além de ter realizado onze trabalhos coreográficos por meio de seu laboratório independente de criação e experimentação em dança, desenvolve ainda projetos no campo da dança-educação, entre outros. Para maiores informações, ver <http://criacaoabertaantistatusquo.blogspot.com/p/companhia.html> (acesso: 17/12/2019).

¹¹ Residência artística “Corpo e Cidade: Mergulhos de criação em Dança Contemporânea”, com Luciana Lara. A atividade que adaptei se refere ao Módulo 1, focado na vivência da recriação do último trabalho da Anti Status Quo Companhia de Dança à época, criado a partir da pesquisa “Corpo e Cidade, Microutopias Cotidianas Aglutinantes do Lugar. Para maiores informações, ver site supracitado da cia.

movimentado do parque, mas se concentrou no som das folhas, que se lhe tornou bastante agradável, e experimentou:

aí eu consegui dançar, porque, tipo, eu fechei os olhos e tals. Então, tipo, essa parte também é um exercício, né, que eu acho que é um exercício meio que de confiança, assim, porque você não tá ligando pras coisas instáveis fora de você, você tá simplesmente estável dentro de você, tipo, acompanhando o que está acontecendo dentro de você (OLGA, 2019).

Enquanto Jéssica, que também dançou ao som das folhas, em volta de uma árvore, conclui: “Nós somos a natureza também”. E quando pergunto sobre o mapa, divide: “Então, acho que foi ótimo, foi exatamente aí que eu fiquei presa, então foi muito bom”.

Para melhor exemplificar, seguem as ações 4 e 5 do mapa:

4. Escreva no ar algo que para você é verdadeiramente significativo.

5. Agora, assopre isso para que se misture à natureza.

Ela relata ter ficado intrigada com o exercício, pois, além de conter várias coisas sobre as quais estivera pensando há meses, disse ter escrito a palavra “amor” de maneira totalmente espontânea, sem explicação aparente. A esse respeito, se me permite a leitora ou o leitor, gostaria de transcrever uma analogia bem-humorada que a participante fez à época: “Eu sou que nem a vaca, que ela tem que comer o capim e ruminar as informações. Eu demoro pros negócio fazerem sentido. Esse negócio de ruminar é muito importante. Mas hoje... eu vou ruminar até! Vou ruminar por algum tempo”.

Helder, cuja palavra foi “esperança”, disse que ao soprá-la imaginou-a entrando pelo chão, raízes e em tudo à volta, com considerável vigor e sentimento. Igualmente mostrou-se mexido com a experiência que, junto à do dia 11 de maio (terceiro encontro), data de sua primeira participação, talvez tenha dialogado um pouco com as suas expectativas:

“Espero conexões. Conexões com a natureza, pessoais e espiritual. Rumo ao desconhecido por descobrir” – Helder.

E quem sabe isso possa ter se manifestado no que mais lhe chamou a atenção neste dia: a abstração de desenhar no ar, ao passo em que se visualiza o desenho mentalmente, numa perspectiva de conexão com as energias pessoais e da natureza, onde se torna possível mergulhar no âmago do próprio interior. Mergulho este que leva a “enxergar o mundo de uma nova forma”, diz Helder, pois ajuda a se entender “e entender as outras pessoas também

ao seu redor”, completa. Convergente às expectativas de Henrique, que compareceu ao dia 04 de maio (segundo encontro), com os seguintes dizeres:

“Espero descobertas, espero encontros e desencontros, espero construção e desconstrução e que esses processos contribuam para o bem-viver, para a alegria da alma de todos e que assim caminhemos para algum lugar bom” – Henrique.

Ocasão em que o estímulo-guia para dançar fora distinto. Começamos com aquecimento/relaxamento, guiando-nos pela respiração, expandindo/contraindo membros e músculos, aplicando automassagem. Sugeri que ele e Olga dançassem por movimentos postos em sintonia com o respirar, em concentração estimulada pelo contato corporal (Figuras 11 e 12).

Figuras 11 e 12 - Dança guiada pela respiração.



Fotos do autor, 2019.

O ambiente, assim observei, favorecia uma estética ritualística através da entrega ao diálogo com este por parte da/do participante. A presença do sol convidando ao regozijo da manhã (Figura 11, à direita) ilustra bem essa percepção; como os pés, descalços, no chão nu, misturando-se o cheiro da grama à textura da pele. É possível imaginarmos uma dimensão de inconsciente busca pela união com algo que está além dos raios de sol – ao se doar, ao absorver o calor, ao se fundir. Diria Maffesoli (1998, p. 12) que “trata-se de se perder no outro”, ou ainda, como disse Jéssica, “Nós somos a natureza também”. Ao encontro das palavras de Kopenawa (et ALBERT, 2015, p. 124-468), que trazem os saberes xamânicos de seu povo em perfeita harmonia com os saberes da floresta, por onde quer que ela se estenda; laço de amor que os faz querer defendê-la.

Tratando de Educação Ambiental, Corrêa e Pineda (apud CORRÊA et BARBOSA, 2018, p. 131) falam em um sistema educacional

que permita o sujeito se reconhecer no próximo, para que se reconheça, inclusive, como parte de um todo. Por tanto, o processo educativo permite a construção de uma identidade, seja na interação consigo mesmo (identidade pessoal), ou na interação com os outros e o meio de vida compartilhado (identidade coletiva).

Citando novamente Maffesoli (1998), entendo que essa construção de identidade de que falam Corrêa e Pineda pode ser ampliada para a ideia de “diferentes identificações”, de acordo com as diversas relações a que podemos aderir na contemporaneidade. Como dito anteriormente, estamos em contato diário e em tempo real com distintas visões e expressões de mundo; influências que nos chegam rompendo o véu nacionalista¹² e moldam nossas atualizáveis existências cosmopolitas. São músicas e danças de toda parte e infinitos estilos, que conhecemos ao vivo – presencialmente ou pela internet. Comidas e bebidas típicas de longínquos países, carregadas de peculiares corporeidades gustativas. São vídeos, webséries, videoclipes, filmes, documentários com as mais variadas formas de ser e estar. Maneiras de se vestir e se enfeitar, muitas vezes por identificação com personagens ou artistas, como no caso da cultura otaku¹³ no Brasil. Etc. Então, por que não ampliar também as identificações para com a Natureza? Con-viver.

Estávamos num exercício de contemplação, uma pausa para a quietude. Apenas parar e olhar para o profundo azul do céu. Mergulhar. Respirar o azul. Como o que se encontra através destas nuvens:

¹² Para aprofundar sobre as identidades nacionalistas e alguns de seus desdobramentos, ver VELOSO, Graça. **Folclore, cultura popular e autodeterminação:** uma abordagem etnocenológica aos pensares e fazeres estéticos na produção de patrimônios identitários. 2018b. Disponível: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3992> (acesso: 05/12/2019).

¹³ O termo otaku tem sua origem na cultura japonesa para designar pessoas viciadas por alguma coisa. Atualmente, ao menos no ocidente, a qualidade pejorativa dessa palavra tem cedido lugar para se referir a fãs de mangás, RPGs, doramas e outros elementos da cultura daquele país. E dentro dos grupos otaku, que são uma tribo urbana, há aquelas pessoas que se fantasiam de seus personagens favoritos, chamadas *cosplayers*. Para maiores informações, ver <https://skdesu.com/otaku-o-que-e-qual-verdadeiro-significado/> e <https://saga.art.br/otaku-descubra-agora-se-voce-e-um-tambem/> (acesso: 17/12/2019).

Figura 13 - Céu de Brazlândia, DF.



Foto do autor, 2019.

E nalgum lugar por este corpo experimentado:

Figura 14 - Exercício de contemplação do céu.



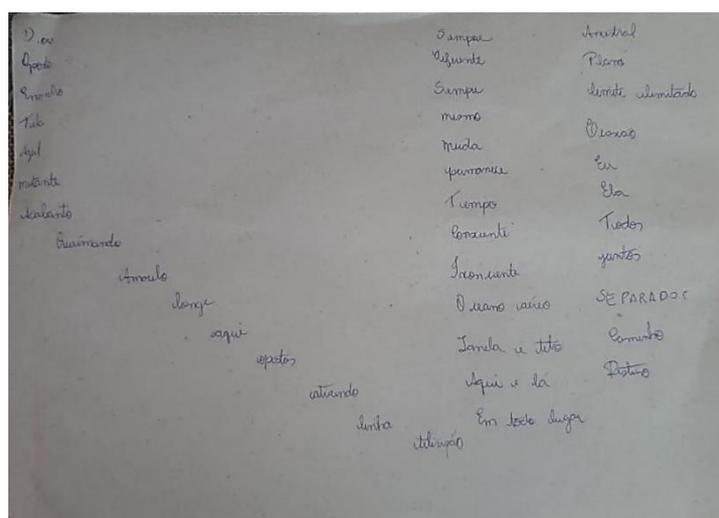
Foto do autor, 2019.

Depois, fechar os olhos e continuar vendo o céu, respirando-o, envolvendo-se... Deixar-se ir. Flutuando-o, navegando-se. Devolvendo...

Olhos fechados que se tornam outra dimensão do olhar. Na quietude respirar o atravessamento do céu de si, imaginação a se aprofundar, no mergulho sem fundo difundir(-se) – como dormir para noutro lado acordar. Corpo-espírito, objetiva-mente-subjetiva.

Resultando em saberes outros, como no próximo desenho (Figura 15) e escrita automática (Figura 16).

Figuras 15 e 16 – Desenho e escrita automática de Henrique S. de Oliveira a partir de exercício de contemplação exterior (olhos abertos) e interior (olhos fechados) do céu.



Fotos de Henrique Santos de Oliveira, 2019.

Essa experiência se deu após a dança guiada pela respiração. Repare que na escrita automática o participante até utilizou-se de uma forma diferenciada de dispor as palavras no papel. Já no primeiro exercício, segundo relato, houve certa dificuldade de imersão e de sentir-se pertencente ao espaço da natureza. Percebo que há uma dicotomia entre as reflexões acerca de aspectos como sabedoria e consciência animal, presentes no encontro, e a inserção do corpo pensante no meio sobre o qual formula suas ideias. Intuo, até pelas conversas que tivemos, que um cotidiano envolto quase exclusivamente pelas tecnologias das quais dispomos pode acabar gerando inabilidades não só quanto à fisicalidade, mas também no

que diz respeito a se colocar num espaço fora da tela de um celular ou computador, por exemplo. Marin e Kasper (2009, p. 278) falam sobre sentir-se parte do mundo vivido: “O desencantamento do mundo e o desenraizamento do humano parecem se passar na mesma medida que a deseducação dos sentidos e a dessensibilização”. E sobre a virtualização da realidade, o afastamento da relação com espaços concretos, a “hiper-realidade” ou “simulacro”, citam Duarte Jr. para definir:

Construções virtuais realizadas principalmente pelos meios de comunicação e que se superpõem, como sonho dourado, sobre a verdade endurecida do mundo real [...] [de onde vem] um afastamento acentuado da natureza e a concepção do mundo como uma construção exclusiva da ciência e da tecnologia (DUARTE JR. apud MARIN et KASPER, 2009, p. 278).

Talvez fosse preciso, em vista disso, ter começado os exercícios do dia com a contemplação do céu, o corpo deitado na grama, sensibilidade entregue, para só depois introduzir uma dança com o ambiente. Uma dança de corpo experimentado, sensibilizado, acolhido e acolhedor. Pois

A dança pessoal é aquilo que emerge de genuíno dos processos de presença e percepção do corpo em movimento e em fluxo relacional. O *sulco* deixado por esse processo é o movimento dançado. [...] a ideia de uma dança pessoal perpassa prioritariamente pela aceitação do fluxo do movimento, durante o momento da sua intensidade. [...] a reinvenção de si e da sua expressão em cena, agenciando as referências internas e mapeando o que tem mais latente no momento do trabalho de criação (MOOJEN, 2017, p. 104).

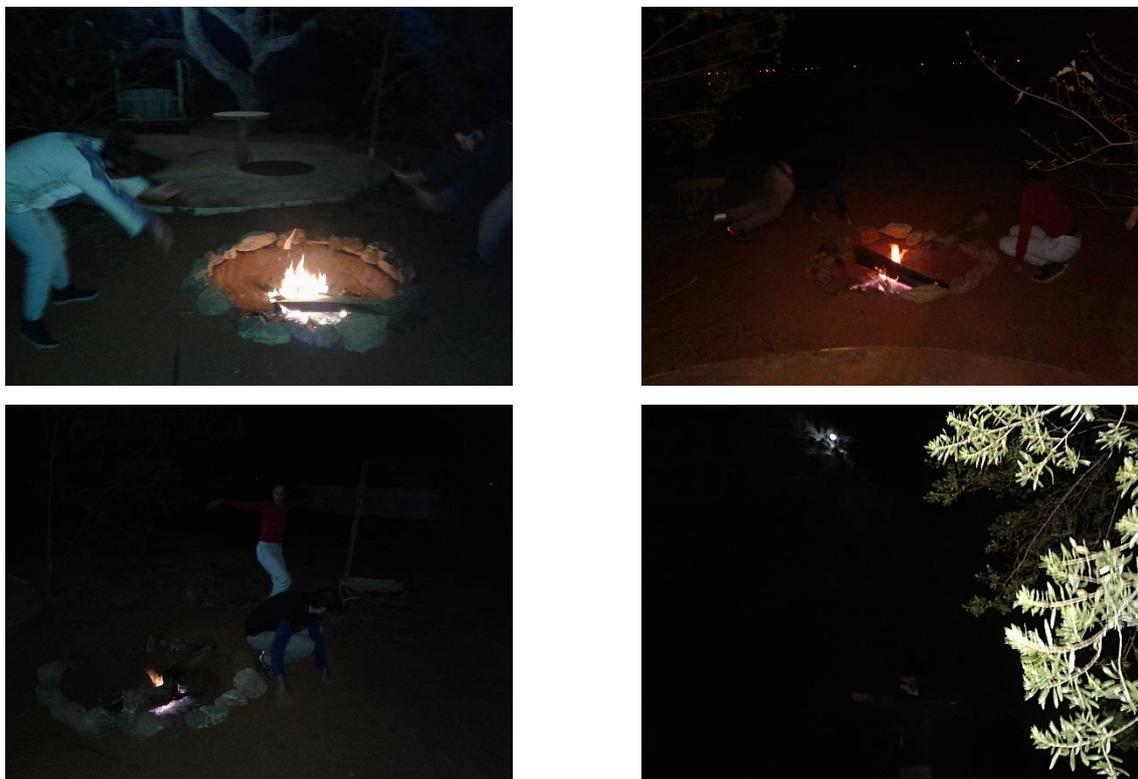
Reinvenções do próprio fluxo relacional. Redescoberta do corpo, do imaginário, da consciência. Formas outras de se colocar no espaço, de interagir, de conhecer e reconhecer. Admitir a novidade, o desconhecido no aparentemente óbvio, a mutabilidade das identificações, o dinamismo da vida.

Nos encontros sete e oito buscamos explorar um pouco disso. Organizei uma sequência noturna e outra para o nascer do sol, no dia seguinte. Na primeira (Figuras 17 a 20), a ideia era trazer a experimentação de um ritual¹⁴ junto ao fogo, pedindo licença a este ancestral para se iniciar uma dança transmutadora de energias densas, unindo-nos ao seu poder e consciência. Após, houve um momento de declamação poética que se desenvolveria em contação de histórias para “adiar o fim do mundo” – o qual abandonamos, por

¹⁴ A respeito de rituais, ver o diálogo que há com os estudos da performance de Richard Schechner: SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** In: O Percevejo, Ano 11, n. 12, 2003. Departamento de Teoria do Teatro, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO. Ver também Victor Turner: TURNER, Victor. **Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Trad. Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto; Arno Vogel (capítulos I, III e IV). Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense/EdUFF, 2005.

percebermos que não estava fluido. Por último, trabalhamos o corpo de pessoa em metamorfose para um corpo de animal que simbolizasse alguma característica de personalidade da/do participante.

Figuras 17 a 20 - Encontro noturno (dança com o fogo e experimentação de corporeidade animal).



Fotos do autor, 2019.

Segundo me disseram, a experiência com o fogo foi mais leve, proporcionou maior integração/conexão, concentração e fluidez dos movimentos, além de facilitar a expressão da criatividade. Ao passo em que determinados fatores dificultaram a experimentação da corporeidade animal. Helder, que escolheu ser um rinoceronte, disse que se sentiu muito pesado, principalmente na transição de volta para o seu corpo habitual, quando teve dificuldade de sair do animal, e que pelo desgaste não conseguiu explorar muito bem o espaço. Já Olga, que escolheu ser um pássaro, relatou não ter conseguido executar corporalmente o que ela visualizava em sua mente, sentiu-se limitada, e assim também não pôde inserir o animal no espaço como queria.

Acredito que, metodologicamente, eu talvez pudesse ter instigado um pouco mais a imaginação da dupla, ao invés de simplesmente já sugerir que fossem tais animais. Inclusive, ao trazer para o território da fantasia, estimular a busca de um novo corpo, preparando-o

melhor, um novo território, como quando se sentiram em conexão com o fogo, chegando a experimentar naturalmente movimentos e qualidades de ser e estar. Seria um processo. Fazendo um paralelo com uma reflexão de Bião acerca da etnocenologia, pode-se dizer que

Conhecer o que não se conhece é se reconhecer no novo que se busca conhecer, algo que já existe no velho e, paulatinamente, ir transformando o velho ao mesmo tempo em que, inevitavelmente, também se transforma o que se passa a conhecer, o novo. É nascer de novo, a cada passo, junto com o próprio caminho que se percorre, transformando-o continuamente (BIÃO, 2011, p. 114).

A questão do corpo, quando espetacularizado, leva-nos a essa atualização no âmbito da consciência, da corporeidade experimentada em suas diversas camadas de vida. Ao se viver, refazer-se, “nascer de novo”, em si e nas alteridades. Célula por célula. Noutras palavras:

Mais contemporaneamente, a relação entre artes e formas de espetáculo e estados modificados de consciência tem sido ressaltada, levando-nos a sugerir que o treinamento corporal e mental de dançarinos e atores, por exemplo, gera não apenas estados modificados de corpo, relembrando as reflexões de Marcel Mauss (1985) sobre as técnicas de corpo, mas também estados modificados de consciência (BIÃO, 2011, p. 115).

Assim, seguimos realizando um ato banal, ressignificado em *espetacularidade*: um plantio cênico de humanidades. Durante o amanhecer do dia seguinte à fogueira, trabalhamos sob a energia do Sol nascente, abrindo nossos poros à reverência da manhã. Propus um aquecimento, um acordar para o leste, donde seguiu-se a improvisação de seres encantados da Natureza pelo terreno, preparando-se para plantarem amor, enfeitando-se de lama, desenhando no chão, conversando com as plantas e a Mãe Terra (Figuras 21 e 22).

Figuras 21 e 22 - Plantio cênico.



Fotos do autor, 2019.

Figura 23 - Desenho gerado por Olga após o plantio cênico.



Foto do autor, 2019.

Lembrando as linhas de Nazca¹⁵ (Figura 24), o desenho (Figura 23), feito por um corpo experimentado, pela consciência holisticamente em sintonia com a terra, mistura-se a esta à medida em que produz significados da relação com o Cosmos. Aqui, busquei manter a sequência ação-registro, embora apenas com o desenho, sem a escrita automática. No caso, a imagem fora gerada após o plantio cênico. E sua organicidade vai além da mera representação imagética, pois advém de uma experiência de corpo inteiro. Consciência que planta, que dança, que faz de conta, que se tinge de si ao se atingir noutras potencialidades das relações.

Figura 24 - Linhas de Nazca, Peru. Exemplo de geoglifo representando animal.



Foto disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43746082>>. Acesso: 17 de dez. de 2019.

¹⁵ Ver <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43746082> (acesso: 17/12/2019).

Os corpos espetacularizados de nosso grupo, junto a humanidades outras, produtores de conhecimento em meio à natureza que há em todas e todos nós, dialogando também com suas representações diárias, podem nos levar a conceber variados tipos de corporeidades cotidianas. Posto que os atravessamentos culturais presentes na contemporaneidade desestabilizam inclusive essa noção de cotidiano e extracotidiano, pois “tudo aponta para a multiplicidade e respeito às diferenças” (FERNANDES, 2006, p. 4), e não mais para dualidades. Mas como se trata de uma questão que julgo em aberto, pela própria transformação incessante de paradigmas, cabe ainda uma rápida reflexão inicial, mesmo que, parafrazeando Veloso (2016), nos espaços confortáveis dos paradoxos.

3.2 Corpos Cotidianos na Extracotidianidade das Artes Cênicas

Consideremos as relações do dia-a-dia. Sob o ponto de vista de Goffman (2002), são representações teatrais, baseadas em papéis, circunstâncias e status pré-estabelecidos. Ou seja,

a maneira pela qual o indivíduo apresenta, em situações comuns de trabalho, a si mesmo e a suas atividades às outras pessoas, os meios pelos quais dirige e regula a impressão que formam a seu respeito e as coisas que pode ou não fazer, enquanto realiza seu desempenho diante delas (GOFFMAN, 2002, p. 9).

Sem esquecer a teatralidade de Bião (2011), em semelhante linha, nem que, segundo o autor, a experiência cênica, modificando corpos e mentes, altera também a consciência, presente no todo. E ainda, modificar o comportamento para um viver em harmonia, em equilíbrio natural, perante a Educação Ambiental requer transformação dessa mesma consciência, uma nova postura das sociedades, consciência do coletivo, felicidade em conjunto. Rever as nossas idiosincrasias, quando necessário, e sempre se colocar à disposição da mudança. Entender que “a pergunta do milênio não é ‘*que planeta vamos deixar para as próximas gerações?*’, mas sim, ‘*que geração vamos deixar para o planeta?*’” (CORRÊA et BARBOSA, 2018, p. 132).

Uma geração livre em suas formas de ser e estar, de se identificar diversificadamente, de se enfeitar do outro, livre para respeitar as alteridades assim como respeita sua própria pluralidade. Pois estar no mundo é compartilhar de sua estética, e estar no outro é apresentar e atualizar a sua própria. Pode ser como alguém que se permite ser o que é, embora não veja encaixe na amplidão dos paradigmas, ou como quem neles encontra o seu conforto. Pode ser

como quem dá bom dia às flores, pede licença à terra ou aprende com o que diz o canto de um sabiá.

Lembrando que a definição de extracotidiano, a adverbialização de um cotidiano, passa necessariamente pela análise pessoal e cultural da espectadora ou espectador da ação, e que essas mesmas categorias não se excluem, mas se misturam. Na perspectiva de Goffman (2002), vivemos um emaranhado de aparências, assim eu interpreto, modulando impressões, procurando mantê-las, definindo situações, manipulando o comportamento. “A projeção inicial do indivíduo prende-o àquilo que está se propondo ser e exige que abandone as demais pretensões de ser outras coisas” (GOFFMAN, 2002, p. 19). Nisso, é possível que a pessoa se convença – e tente convencer as demais – de que a amostra de realidade por ela dada é a única e verdadeira, ou, noutro extremo, pode ser que nem ela mesma acredite naquilo que demonstra ser, chegando ao “cinismo”, diz o autor. Cinismo este que também serve de couraça para que de fato não se entre em contato com sua personalidade íntima.

Araújo e Pasquarelli Jr. (2007), tratando de imaginário e estética, dizem que estes alimentam-se um no outro, e do interstício entre o que se diz real/razão e imaginação/mística, onde se encontra a estética, pode surgir “um grande potencial”. O de modificar a nossa relação com o todo, o potencial do encantamento, do “sentido de religação”. No que Carvalho (apud ARAÚJO et PASQUARELLI JR., 2007, p. 324) “considera a sensibilidade artística e as manifestações nesse sentido como elementos importantes para que a educação ambiental instigue outras sintonias com a realidade”. Assim, defende-se

a utilização de atividades corporais e artísticas inseridas em uma proposta pedagógica crítica [...] promovendo [também] processos de autoconhecimento que nos permitam enxergar nossa alienação em relação à natureza e em relação a nós mesmos, nosso corpo, nossa subjetividade, nossa espécie (ARAÚJO et PASQUARELLI JR., 2007, p. 325).

Acredito que talvez seja conveniente trabalhar essa religação com o Todo, desfragmentando-se a si, na busca de algo além da nossa “fachada”, para citar Goffman. Para mim, expandir tais padronizações de “função ou categoria, vestuário, sexo, idade e características raciais, altura e aparência, atitude, padrões de linguagem, expressões faciais, gestos corporais e coisas semelhantes” (GOFFMAN, 2002, p. 31). Expansão pela decolonização estética, decolonização dos corpos, da consciência; pela ampliação do repertório subjetivo e coletivo, relacional, artístico, cultural. Promover o autoconhecimento.

Como seres humanos somos, presumivelmente, criaturas com impulsos variáveis, com estados de espírito e energias que mudam de um momento para outro. Quando

porém nos revestimos de caráter de personagens em face de um público, não devemos estar sujeitos a altos e baixos. [...] Espera-se que haja uma certa burocratização do espírito, a fim de que possamos inspirar a confiança de executar uma representação perfeitamente homogênea a todo tempo. Como diz Santayana, o processo de socialização não apenas transfigura, mas também fixa (GOFFMAN, 2002, p. 58).

Essa “manutenção do controle expressivo” de que fala o autor, pode significar ainda um cerceamento de humanidades à medida em que se supõe e se espera manter estruturas homogêneas de ser e estar, de se identificar. Fragmentam-se as alteridades. Só que mesmo dentro das representações sociais, as práticas perante determinada plateia não são a síntese de quem as executa, assim como não há exclusividade de plateia para a/o atriz/ator, como demonstra Goffman. Muito embora se dê a manutenção das impressões de ambos os lados também por meio de generalizações e/ou estereótipos. Há sempre um outro lado, embora à parte, pois não é possível ser uma coisa só o tempo todo. A não ser que esse um seja rizomático, atualizável, coeso em unidade e simultaneamente singular, estará constantemente à deriva em várias versões de si acumuladas desarmonicamente.

Nas Considerações Finais veremos com um pouco mais de detalhe a influência das atividades aqui apresentadas sobre a percepção pessoal e relacional do grupo de participantes. Através de alguns relatos sobre o conjunto experienciado, possibilidades surgem enquanto metodologia/abordagem/experimentação pedagógica para o ensino de Artes Cênicas. Assim como é possível pensar e exercitar a criatividade em contextos amplos, numa perspectiva de transformação de mentalidades, pela (re)conexão com a transcendência do Todo. Ampliar os horizontes perceptivos para abrir-se às (re)descobertas, possibilitando o exercício da (re)criação de sempre novas realidades. Pois, voltando a Krenak (2019), será que existe *um* jeito correto de se estar aqui na Terra? Se os mitos, as artes e os saberes sagracionais também têm o seu lugar no real, espero que venhamos demonstrando a partir dos exemplos deste capítulo o quão verdade pode ser o que se encontra além do indivíduo, quão fecunda é a experiência do desconhecido, quão reinventada se faz a *humanidade*.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que tenha realizado estas práticas junto a pessoas adultas e fora de ambiente institucional, acredito que as questões aqui tratadas são aplicáveis a qualquer faixa etária e etapa educacional. Fazendo-se as devidas adaptações que se julgue necessárias para o melhor aproveitamento e desenvolvimento por idade e contexto, é possível construir conhecimento através de atividades artísticas de Educação Ambiental. Não necessariamente junto ao ambiente natural, apesar de acreditar em sua máxima potência, pois onde estivermos, lá seremos a natureza.

Pensar em formas outras de *humanidade*, da maneira que tenho explorado, inspirado por Kopenawa (et ALBERT, 2015) e Krenak (2019), implica falar de criatividade numa perspectiva holística, onde criar se torna um processo de atualização de modos de perceber o mundo e a si mesma/o. Possibilita a (re)-união no e com o Todo. Pois estar em relação é também *fazê-la* no encontro, vivenciando possibilidades as quais podem ser ampliadas na medida da expansão de cada vínculo, da soma de cada nova experiência, da religação de pontos antes fragmentados.

Acerca da criatividade junto ao meio ambiente em que trabalhamos, diz Henrique (2019) que, por ser natural, nele há um livre fluir por nos liberar de funções enrijecidas, “amarras e preconceitos” que existem nos locais artificiais. Para ele, essa característica vai “deixando caminho livre para o que a criatividade propor e evidenciando aos nossos olhos as infinitas possibilidades de intenções e atitudes”.

No pensamento de Helder (2019),

O corpo sendo dotado de sentidos, pode explorar de diversas formas o ambiente ao seu redor. A natureza aguça a criatividade, graças a sua perfeição e detalhes que torna possível interagirmos de maneiras infinitas com todas as sinergias entre sentidos e espaço.

É crucial que o potencial criativo seja valorizado como fonte de conhecimento para se entender e estruturar as realidades de onde nos encontramos, assim como o aprendizado dos diversos saberes que temos em nossas culturas. Nesse sentido, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (BRASIL, 2018, p. 58), destaca a importância do desenvolvimento “de **novas formas de relação** com o mundo, novas possibilidades de ler e formular hipóteses

sobre os fenômenos, de testá-las, de refutá-las, de elaborar conclusões, em uma atitude ativa na construção de conhecimentos”. O que não pode ser atingido satisfatoriamente se

o desenvolvimento e a expressão dessas habilidades [criativas] têm sido bloqueados e inibidos por um ambiente que estimula o medo do ridículo e da crítica, no qual a fantasia é vista como perda de tempo e no qual predomina uma atitude negativa com relação ao arriscar e ao criar (ALENCAR et FLEITH, 2009, p. 9).

Até porque, segundo Kasper e Marin (2009, p. 267), “a percepção que o ser humano tem da natureza e do espaço habitado é marcada pela imaginação, pela afetividade, pela memória e pela sensibilidade estética”. Assim, vejo que criar um ambiente educativo propício à formação integral da pessoa, passa necessariamente pela constante reorganização das relações com o mundo e todos os seres que nele habitam. Ou seja, uma educação que contemple o raciocínio pela intelectualidade, mas também pela emotividade, imaginação e criatividade, que não se faz sem experiência estética, a qual por sua vez media nosso diálogo com tudo. Diálogo este que possibilita o agenciamento de novas subjetividades e formas de se viver (KASPER et MARIN, 2009).

Falando em corporeidade, relacionando-se também ao espaço, para Helder e Henrique foi possível notar diferenças entre o cotidiano e as práticas realizadas. É um relato sobre que no dia-a-dia predomina certo automatismo, onde tarefas, destinos pré-estabelecidos e repetições alienam além de limitar a experiência do próprio corpo. Já durante os exercícios experimentados, os movimentos e gestos significaram “uma nova descoberta”, conforme diz Helder (2019), os quais ocorreram “de forma consciente e mais sensorial”. Consciência esta que para Henrique (2019) vinha acompanhada de espontaneidade, resgate de infância e realinhamento entre corpo, mente, alma e espírito. “Reconexão com o eu interior” que permitiu diálogo desse todo com o ambiente e outros indivíduos também em situação semelhante.

Interessante verificar que o processo relatado por Olga (2019), embora diferente, parece ter algo dessa “nova descoberta”, dessa “reconexão”: “O corpo estava à vontade do ponto de vista ideal, mas não estava habituado a se expressar com mais profundidade no espaço, como se muito pouco pudesse se comunicar com o meio de uma forma mais cênica, mais corporal”. É um processo. Das rupturas fazem parte o novo, que ainda é estranho, não habit(u)ado, e a percepção de perspectivas diferentes, a constatação de que existe uma realidade à qual por ora não sei como me encaixar. Completando:

Acredito que estávamos fazendo uma experiência para o corpo e mente, em que nos permitimos estar em lugares diferentes dos quais nosso corpo está acostumado a agir [...] Me denominaria uma aprendiz e buscadora desse “deslocamento”, que na verdade penso que seja um lugar mais adequado para meu perfil de crescimento/desenvoltura intelectual, criativa, etc. (OLGA, 2019).

Diz a BNCC que “A prática investigativa constitui o modo de produção e organização dos conhecimentos em Arte. É no percurso do fazer artístico que os alunos criam, experimentam, desenvolvem e percebem uma poética pessoal” (BRASIL, 2018, p. 193). Reitero: aqui as práticas analisadas não se deram em contexto institucional, tampouco com foco específico na Educação Básica, mas reconheço canais de diálogo com esta e aquele, principalmente a partir do momento em que lido com pessoas escolarizadas. Diversas vezes, ao ser espectador das atividades e ao entrar em contato com os relatos, percebo a importância dessas experiências não só para este grupo, mas para o desenvolvimento saudável do ser desde a infância.

Trabalhar a criatividade sob o ponto de vista que a corporeidade é extensão do lugar que se ocupa e vice-versa, por exemplo, possibilita a revisão da noção de como se habita o próprio corpo. Permite a reflexão sobre formas de ser e estar no mundo, proporciona a decolonização do autoconceito.

E partindo da ideia de que nos fazemos sempre através das alteridades, esse mesmo autoconceito em interação com aquilo que não sou eu, pode vir a transformar o meu olhar *em relação* ao mundo. Assim como “a pesquisa-ação pergunta sobre o lugar do homem [e da mulher] na natureza e sobre a forma de organização que lhe dá sentido e significância no contexto social do grupo a que pertence” (BEZERRA et TANAJURA, 2015, p. 12), a *espetacularidade* que venho trabalhando busca por meio do corpo sensibilizar a consciência. Objetiva e subjetiva. Experienciar o Todo em seu microuniverso, o coletivo na conexão. Desfragmentar o ser pela percepção da unidade. Redescobrir a *humanidade* criativamente. A própria criatividade, de que tratam Alencar e Fleith (2009) é resultado do ambiente e do indivíduo em interação, ou seja, fatores sociais, históricos, cognitivos, psicológicos, culturais e afetivos seriam indissociáveis. A criação se dá por associação livre, além de flexibilidade/liberdade para se moldar frente às experiências e circunstâncias do mundo interno e externo.

Entendo que esse pré-consciente, de onde as ideias fluem livremente para só depois serem avaliadas pelo consciente, se feito um paralelo com as contribuições de Matsushima (1992), corresponderia ao nível da consciência objetiva, mais ligada à fonte primordial de

Vida. Nas atividades que estive conduzindo, procurei propor a abertura a essa fonte por meio do contato sensível com a natureza – enquanto espaço natural e o ser que nele se conecta –, estimulando o exercício da unidade criativa em ação.

Como metodologia pedagógica para o ensino de Artes Cênicas, entendo que estas práticas analisadas também abordam a experiência naquilo que diz Bondía (2002) sobre a interrupção dos excessos: de informação, opinião, trabalho, velocidade, automatismos. Experiência do aprendizado pela dilatação do tempo, pela contemplação, pela escuta, pelo silêncio, pela paciência, pela delicadeza. Momentos em que se para para sentir, pensar, olhar, perceber os detalhes, demorar-se na entrega, devagar, prestando atenção ao que (nos) acontece, suspendendo o desejo de controle das situações. Experiência geradora de um conhecimento que não nos é alheio, posto que modifica nossa subjetividade ao ser aquilo pelo que passamos, aquilo que nos atravessa, “que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida” (BONDÍA, 2002, p. 27).

Dentro disso, é preciso falar sobre uma educação que se atente à necessidade de provocar novas relações também com os saberes. Pois, de acordo com o referido autor, o saber da experiência se faz à medida em que se vive e se responde aos acontecimentos que nos levam a dar sentido a esse mesmo fluxo. Contudo, “não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece” (BONDÍA, 2002, p. 27). Há sempre um desconhecido, uma incerteza, uma novidade.

Olga (2019), ao refletir sobre a relação entre o espaço da natureza, seu corpo e criatividade, avalia que sua experiência interior sobressaía à exterior; não conseguia expressar o que se passava por dentro, e assim não se sentia muito criativa. Entretanto, conclui “que a prática tenha a ver com respeitar essa falta de palavras, sons e gestos, e não apressar qualquer coisa nesse sentido”.

Ao mesmo tempo, essa compreensão do respeito ao próprio andamento pode ser equilibrada com a ideia de Fernandes (2012a) de que o corpo em repouso também está em performance. Digo isso pela minha própria experiência de condutor das atividades, em que aprendi a acalmar os meus impulsos de querer ver sempre “algo acontecendo”, alguma ação “extracotidiana”, completamente identificável como propícia à espetacularização.

E enquanto facilitador, fui aprendendo a manter a coerência entre aquilo que eu buscava defender e a forma como escrevia os capítulos. Como também, aprendi sobre o que

é e como trabalhar a Educação Ambiental. No que compreendo cada vez mais como é possível pertencer ao espaço da natureza ao se perceber também espaço dela.

Muitas ideias surgiram ao longo de todo o processo, que passou a significar também um exercício criativo para mim, à medida em que eu me espetacularizava junto, direcionando as atividades, como a de imaginação guiada, por exemplo. Ou quando planejava, fazia o registro em fotos, reconfigurava a abordagem e me fazia espectador. Em contrapartida, alguns imprevistos redirecionaram os caminhos, posto que, devido a dificuldades de horário, necessidade de cuidados com a saúde, e questões pessoais em geral, tivemos de cancelar e remarcar encontros. Condição esta que faz parte dos desafios da contemporaneidade: reconectar os pedaços, encontrar tempo para desacelerar, reinventar possibilidades de vida, redescobrir-se nas relações que atualizam paradigmas.

Diante de todas estas análises, apresentações dos registros, dos relatos e das dificuldades, considero ter atingido os objetivos iniciais postos na introdução desta monografia. Mais do que isso: penso tê-los expandido em alguma medida a partir do momento em que passo a compreender melhor meu caminho de educador dentro de cada objetivo. É possível perceber nas falas e nas produções artísticas que de fato houve acesso à experiência da relação consigo e as alteridades, por meio também de recursos pedagógicos como o desenho e a escrita automática em diálogo sequencial com a ação. Percebo que foram despertadas possibilidades de ser e estar na dialética entre o grupo e o espaço físico da natureza, assim como junto aos fazeres do corpo espetacularizado e as naturezas em relação. Expandindo a percepção de si e das alteridades ao dar vazão à subjetividade em relacionamento criativo, entende-se a importância de vivências como estas para o autoconhecimento e desenvolvimento integral da pessoa em integração também com o todo do Cosmos. Inclusive, ampliando o entendimento sobre a Natureza através da produção artística de conhecimento, potencializamos a compreensão sobre nós mesmas/os.

Entendo a perspectiva tanto da etnocologia quanto da pesquisa-ação de que os fenômenos, características, e tudo que envolve um grupo, apenas por ele são coerentemente definidos. Que o conhecimento é construído junto. Em humanidade. Mais uma vez, e sempre, há de se considerar o todo, e não somente os fragmentos.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Alexandre Falcão de; PASQUARELLI JR., Vital. Teatro e Educação Ambiental: um estudo sobre ambiente, expressão estética e emancipação. In: Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental, v. 18, jan.-jun., 2007.

BHAGAVAD-GITA: A mensagem do mestre. Trad. Francisco Valdomiro Lorenz. São Paulo: Editora Pensamento, 1999.

BIÃO, Armindo. Estética performática e cotidiano. In: Teixeira, João Gabriel L. C. (org.). **Performáticos, Performance e Sociedade.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996, p. 12-20.

_____. **Matrizes Estéticas: o espetáculo da baianidade.** 2000. (Apresentação de Trabalho/Seminário). Disponível: http://www.teatro.ufba.br/gipe/arquivos_pdf/matrizes.pdf (Acesso: 05/12/2019).

_____. **A vida ainda breve da etnocologia: uma nova perspectiva transdisciplinar para as artes do espetáculo.** In: Cátedra de Artes, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, n. 10, 2011, p. 106-123.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional.** Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Ambiental.** Ministério da Educação, 2012. Disponível: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/rcp002_12.pdf (Acesso: 05/12/2019).

_____. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC).** Ministério da Educação, 2018. Disponível: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base> (Acesso: 03/12/2019).

CORRÊA, Thiago Henrique B.; BARBOSA, Néstor Adolfo P. Educação Ambiental e consciência planetária: uma necessidade formativa. In: Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental, Rio Grande, v. 35, n. 2, p. 125-136, maio-ago., 2018.

CREMA, Roberto. **Introdução à visão holística: breve relato de viagem do velho ao novo paradigma.** São Paulo: Summus, 1989.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. **Etnocnologia e comportamentos espetaculares:** desejo, necessidade e vontade. In: VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas 2010, Porto Alegre, 2010.

FERNANDES, Ciane. **Como fazer arte a partir do corpo?** In: TFC (Territórios e Fronteiras da Cena, 1ª ed., ano 03, Grupo de Investigação do Desempenho Espetacular do PPG em Artes Cênicas da ECA-USP e do GT-ABRACE Territórios e Fronteiras, 2006, p. 1-11.

_____. **Sintonia somática e meio ambiente:** pesquisas de campo do laboratório de performance do PPGAC/UFBA. In: Repertório, Salvador, n. 18, p. 175-183, 2012a.

_____. **Movimento e memória:** manifesto da pesquisa somático-performativa. In: Anais do VII Congresso da ABRACE, Tempos de Memória: Vestígios, Ressonâncias e Mutações, Porto Alegre, 2012b.

FLORES, Lúcio. Cultura e ex-cultura. In: Eliané Potiguara (org.). **Sol do pensamento.** Inbrapi/Grumin, 2005, p. 30-32. Disponível: http://www.elianepotiguara.org.br/images/sol_do_pensamento.exe (Acesso: 05/12/2019).

GIOVE, Rosa. **Ábrete Corazón.** Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=nF3lDsxcbxw> (Acesso: 18/11/2019).

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Trad. Maria Célia Santos Raposo. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

IMAGES, Getty. In: Como são as novas figuras de Nazca descobertas no Peru. **As figuras de Nazca são geométricas e representam animais.** Disponível: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43746082> (Acesso: 17/12/2019).

KAC, Eduardo. O Museu de Arte Weisman apresenta a nova obra de arte transgênica de Kac [...] Kac Web. Disponível: <http://www.ekac.org/nat.hist.enig.port.html> (Acesso: 02/10/2019).

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami.** Trad. Beatriz Perrone-Moisés. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MAFFESOLI, Michel. Mediações simbólicas: a imagem como vínculo social. Trad. Juremir Machado da Silva. In: Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 8, jul., 1998, p. 7-14.

MARIN, Andréia Aparecida; KASPER, Kátia Maria. A natureza e o lugar habitado como âmbitos da experiência estética: novos entendimentos da relação ser humano-ambiente. In: Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 25, n. 02, p. 267-282, ago., 2009.

MARTÍNEZ, Paz. **Agua, Fuego, Tierra Y Viento**. Intérprete: Mercedes Sosa. Participação: Soledad Pastorutti. Sony Music Entertainment, 2009. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=3O-O1OUh3Mo> (Acesso: 18/11/2019).

MATSUSHIMA, Kazue. Dilema Contemporâneo e Educação Ambiental: Uma Abordagem Arquetípica e Holística. In: BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais – INEP. **Em Aberto**. Ministério da Educação, 1992. Disponível: <http://portal.inep.gov.br/documents/186968/485895/Educa%C3%A7%C3%A3o+ambiental/37cbac3e-3bc6-4783-bc30-017a350437b5?version=1.3> (Acesso: 05/12/2019).

MOOJEN, Alexandra de Castilhos. **Corpo exposto | Mundo dilatado**: a vivência em práticas somáticas como fio condutor da criação artística. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, 2017.

PAYÁYÁ, Juvenal. Reflexões indígenas sobre direitos e propriedade. In: Eliané Potiguara (org.). **Sol do pensamento**. Inbrapi/Grumin, 2005, p. 37-41. Disponível: http://www.elianepotiguara.org.br/images/sol_do_pensamento.exe (Acesso: 05/12/2019).

PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. Trad. Nadja Miranda. In: GREINER e BIÃO (org.). **Etnocenologia**: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: O Percevejo, Ano 11, n. 12, 2003. Departamento de Teoria do Teatro, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO.

SILVA, Filipe Dias dos Santos. **A adverbialização das categorias de análise da espetacularidade apontada nos estudos de Armindo Bião**. In: Repertório, Salvador, n. 26, 2016, p. 95-101.

TANAJURA, Laudelino L. C.; BEZERRA, Ada A. C. Pesquisa-ação sob a ótica de René Barbier e Michel Thiollent: aproximações e especificidades metodológicas. In: Revista Eletrônica *Pesquiseduca*, Santos, v. 07, n. 13, p. 10-23, jan.-jun., 2015.

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos**: aspectos do ritual Ndembu. Trad. Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto; Arno Vogel (capítulos I, III e IV). Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense/EdUFF, 2005.

VADHAR, Pedro. **Los Cuatro Elementos**. Intérprete: Cyelo y Tierra. Los Angeles: Warner Music, 1995. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=K1e7fkYv7HI&feature=youtu.be&fbclid=IwAR1F-BLp5Xuiq3hd8EvwMIUVxZ9sE-JRgBO74vAeNgZ3AyWjstWXRJw8b8> (Acesso: 18/11/2019).

VELOSO, Graça. **Paradoxos e Paradigmas**: a etnocologia, os saberes e seus léxicos. In: Repertório, Salvador, n. 26, 2016, p. 88-94.

_____. **De cosmos e mitos**: aspectos matriciais de ritos sagracionais na produção de corporeidades na cena espetacular contemporânea. VIII Colóquio Internacional de Etnocologia, 2018a.

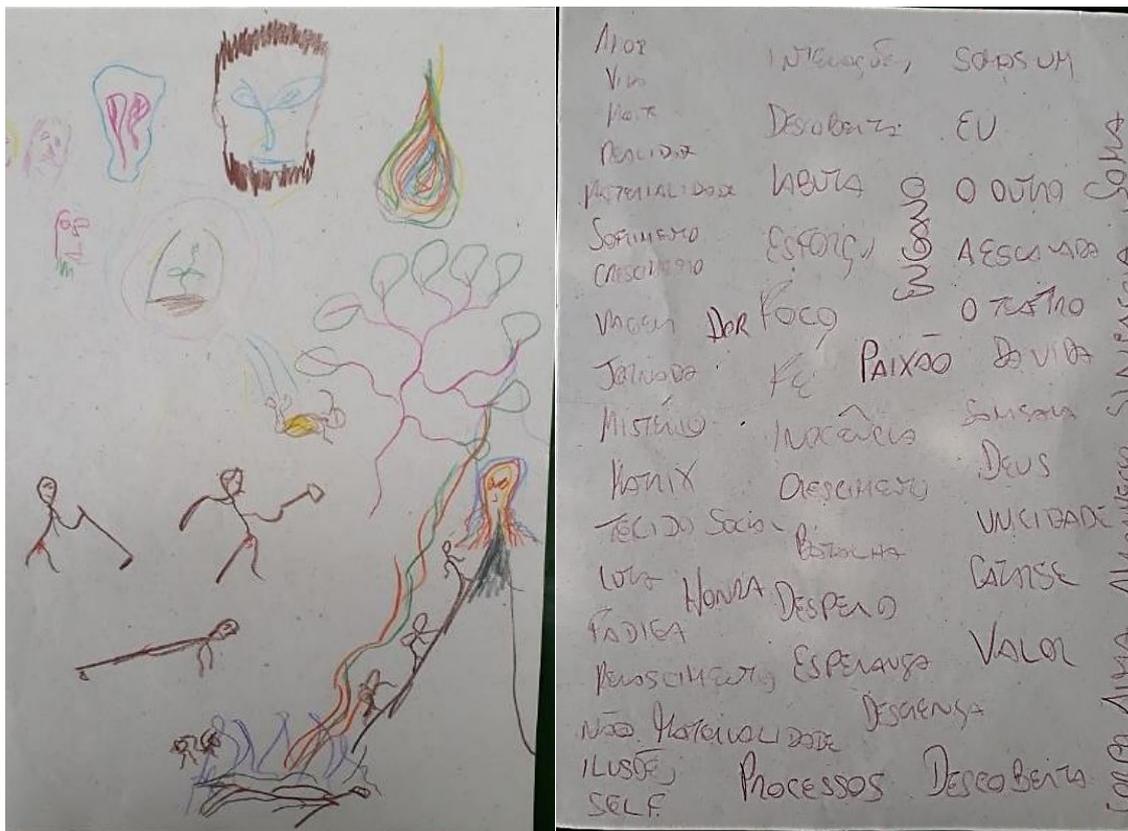
_____. **Folclore, cultura popular e autodeterminação**: uma abordagem etnocológica aos pensares e fazeres estéticos na produção de patrimônios identitários. 2018b. Disponível: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3992> (Acesso: 05/12/2019).

ZALTRON, Michele Almeida. **A prática de études de animais como exercício para “tornar visível a vida criativa invisível do artista”**. In: Teatro Escola Macunaíma. Caderno de Registro Macu (Pesquisa), São Paulo, n. 10, 1º semestre, 2017, p. 56-63.

ANEXO 1 – PRODUÇÃO ESCRITA E IMAGÉTICA DO GRUPO

Produções do visitante (2019):

Figuras 1 e 3 - Desenho e escrita automática a partir de prática meditativa.



Fotos do autor, 2019.

Figuras 6 e 7 - Desenho e escrita automática após explorar o ambiente de olhos fechados (Helder).



Alé logo, do' best
A natureza atrai os arts, assim como para
os verdades, triplicidade mundos
Luzes tem que brilhar para purificar
Também são o perfume, o vento leve
os murmúrios, os sonhos ressonantes.
Ainda resta dar asas para
imagens e percepções do espaço interioridade
pelas limitações físicas, de pronto vai odiar.
Ho' muito que esperar.

Fotos do autor, 2019.

Figura 8 - Desenho após execução de mapa de ações (Helder).



Foto do autor, 2019.

Figura 9 – Escrita automática após execução de mapa de ações (Helder).

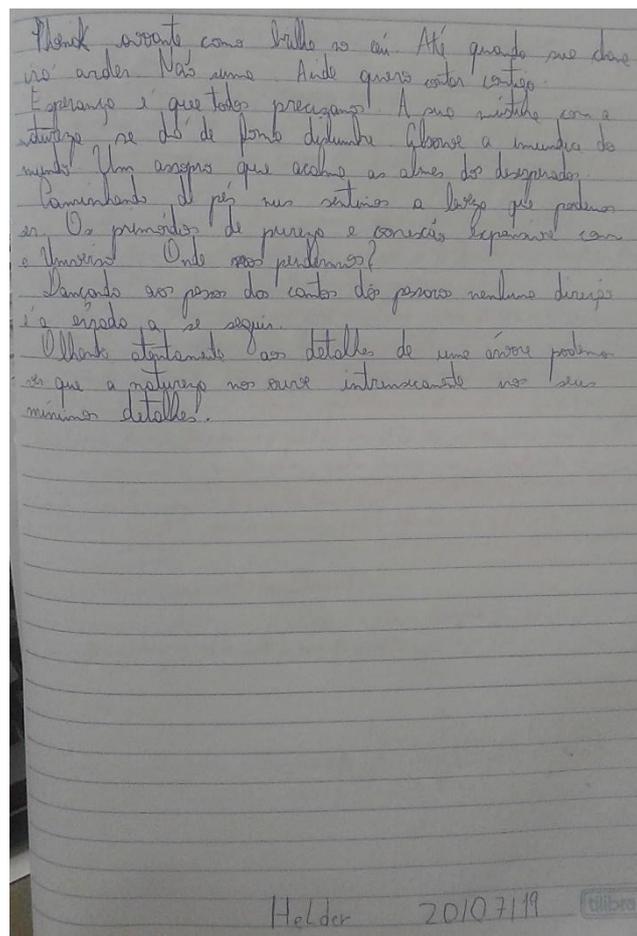


Foto do autor, 2019.

Produções de Henrique Santos de Oliveira (2019):

Figura 10 – Desenho gerado a partir de exercício de contemplação do céu, exterior (olhos abertos) e interiormente (olhos fechados) (Henrique).



Foto de Henrique Santos de Oliveira, 2019.

Figura 11 – Escrita automática gerada a partir de exercício de contemplação do céu, exterior (olhos abertos) e interiormente (olhos fechados) (Henrique).

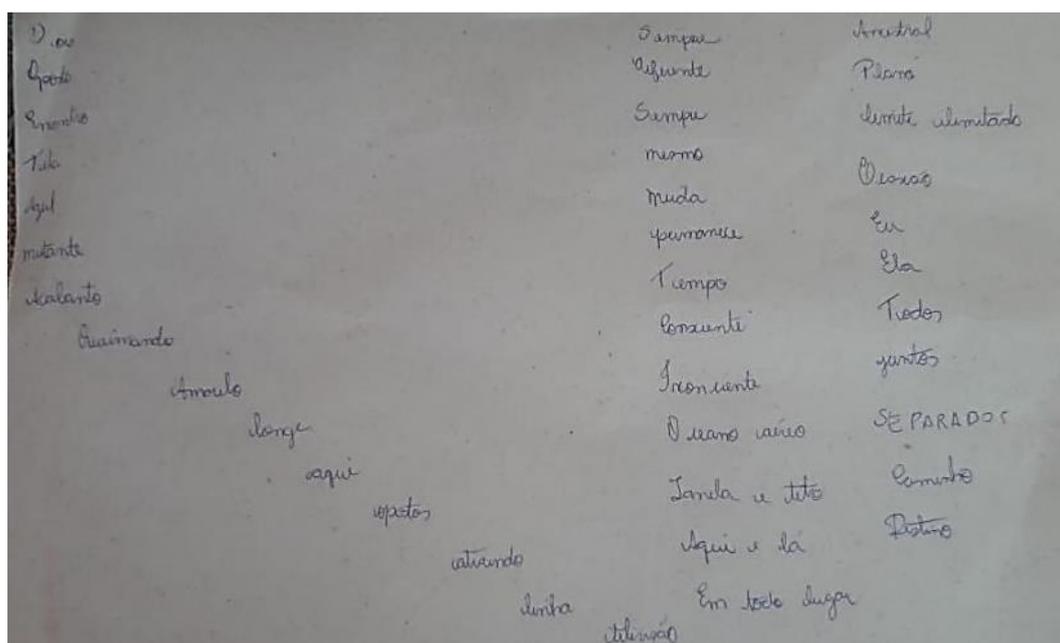
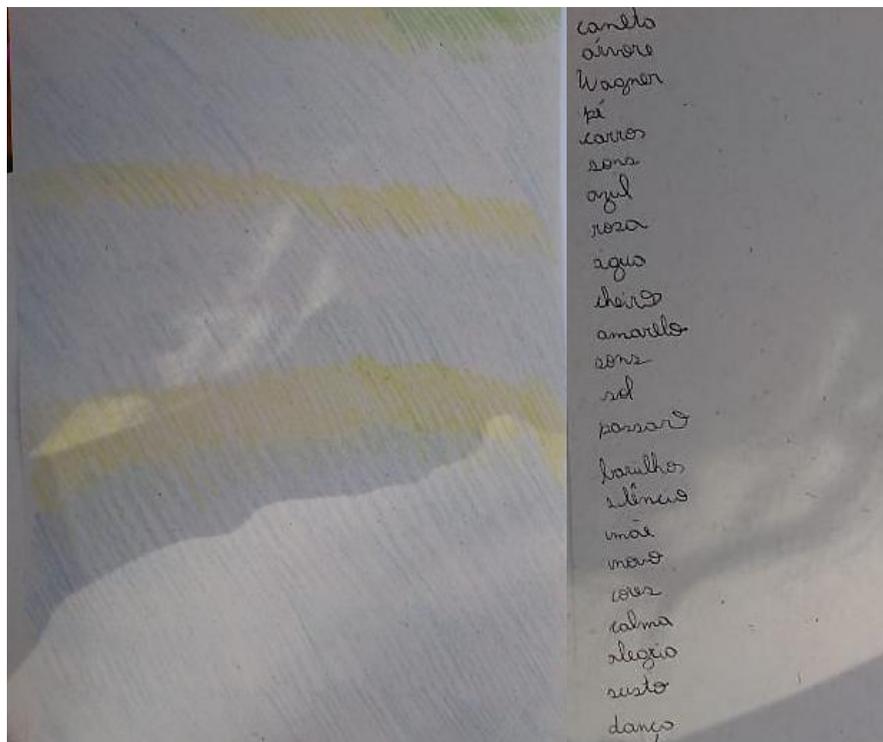


Foto de Henrique Santos de Oliveira, 2019.

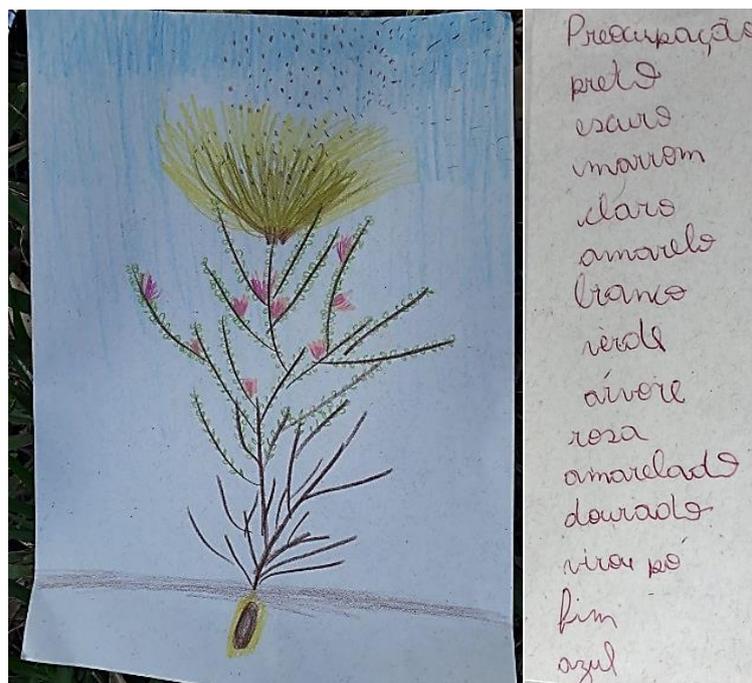
Produções de Jéssica Medeiros (2019):

Figuras 12 e 13 – Desenho e escrita automática gerados a partir de prática meditativa.



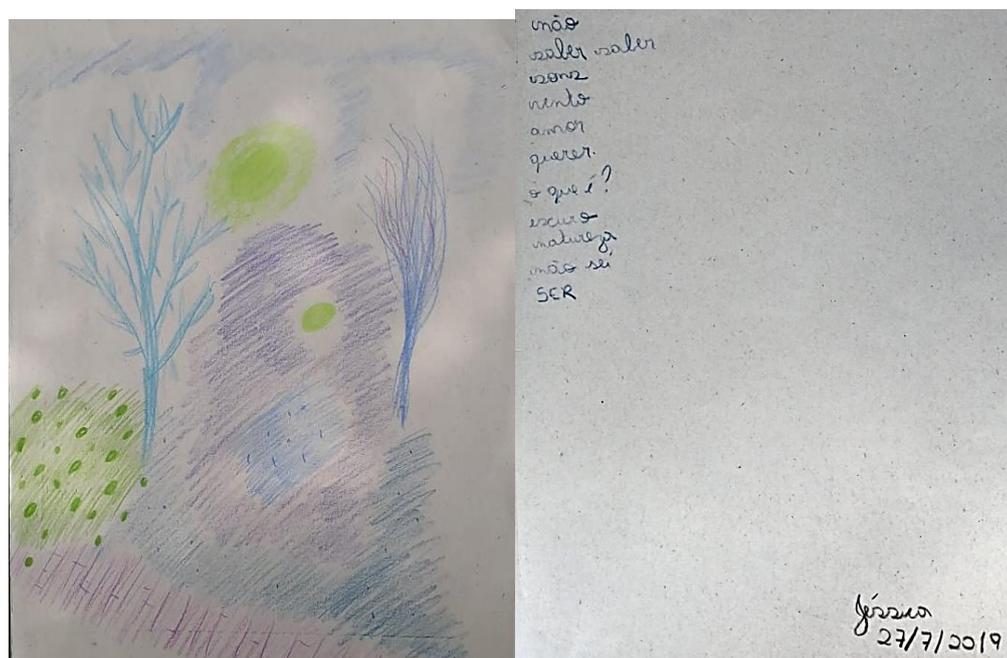
Fotos do autor, 2019.

Figuras 14 e 15 – No Útero da Terra. Desenho e escrita automática gerados a partir de exercício de imaginação guiada (Jéssica).



Fotos do autor, 2019.

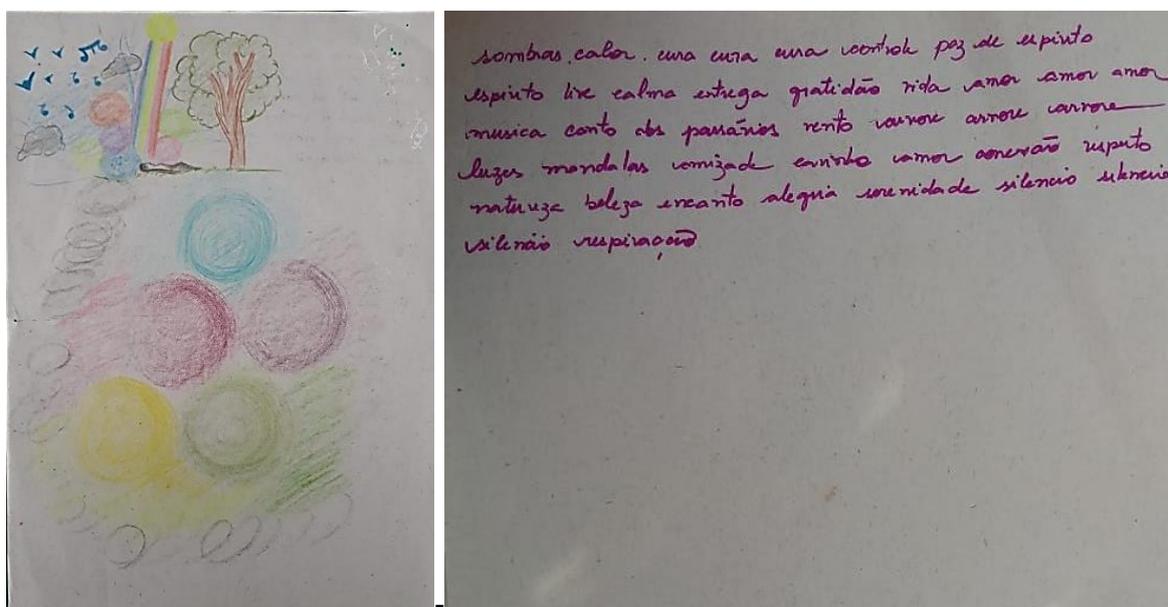
Figuras 16 e 17 – Desenho e escrita automática após brincadeira de fadas/improviso de cena e execução de mapa de ações (Jéssica).



Fotos do autor, 2019.

Produções de Michelle Liz Menezes Araújo Campos (2019):

Figuras 18 e 19 – Desenho e escrita automática a partir de práticas meditativas.



Fotos do autor, 2019.

Produções de Olga Rodrigues de Lima Souza 2019:

Figura 20 – “O Âmago Cor de Âmbar e i Arco-Íris Sobre o Pentágono”. Desenho gerado a partir de práticas meditativas.

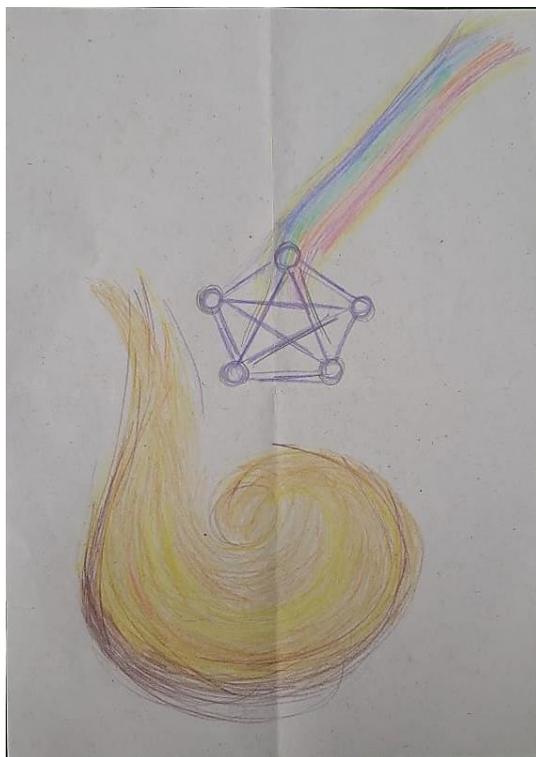


Foto do autor, 2019.

Figura 21 – Escrita automática gerada a partir de práticas meditativas.

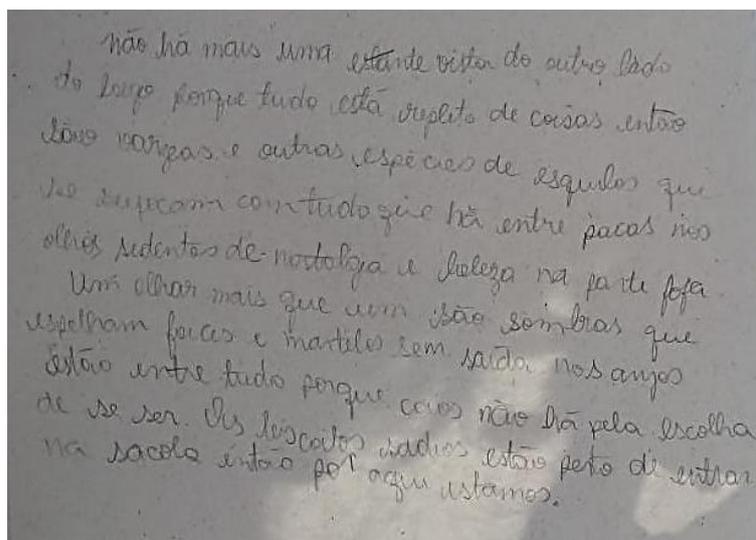
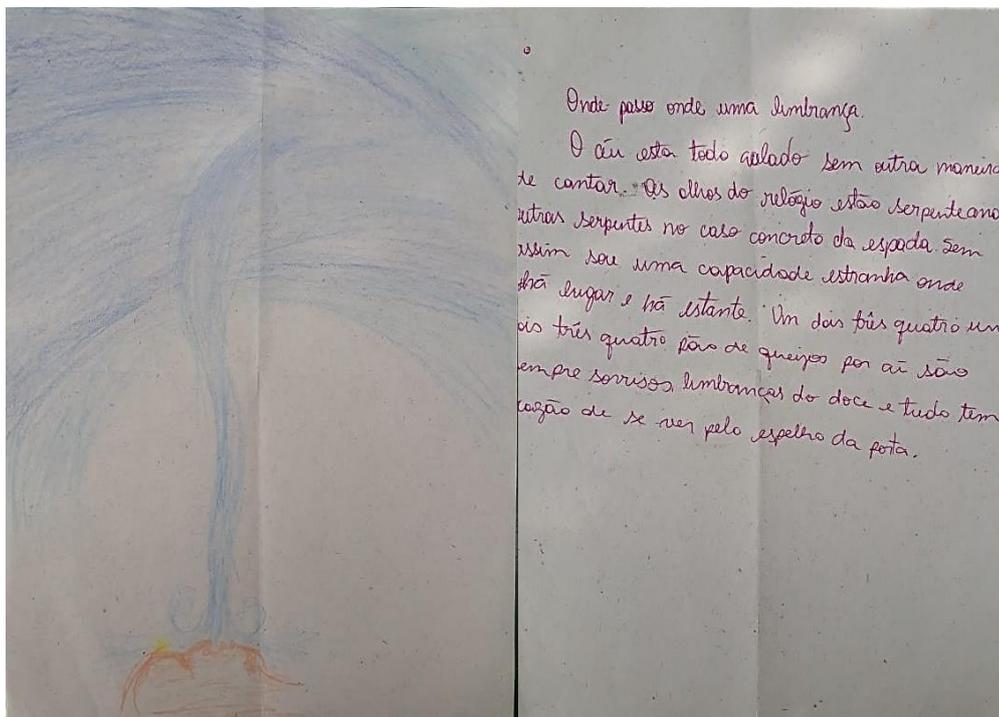


Foto do autor, 2019.

Figuras 22 e 23 – Desenho e escrita automática gerados a partir de contemplação do céu, exterior (olhos abertos) e interiormente (olhos fechados).



Fotos do autor, 2019.

Figura 24 – No Útero da Terra. Desenho gerado a partir de exercício de imaginação guiada (Olga).



Foto do autor, 2019.

Figura 25 – No Útero da Terra. Escrita automática gerado a partir de exercício de imaginação guiada (Olga).

PARAÍSO ESCONDIDO NOS ESPAÇOS, TUDO TRÁS
VENTANA BÉBENTA DE METAFORA MELORA NO
CACIO E SIALIAL SUIVETICO NA ENCRUZILHADA
AS FOSSEAS SÃO ESTÁTIC AERLOS. PASADOS
NUSAL, SOLUÇÃO APOUSA EMPLEIO VENTO.
OS PARAÍSO CONDICIONA A LUAR QUE CRIAM
SERIEMES INTACTAS. NO SUBSOLO POR ISSO OS
PACIOS DISTINTE. SÃO TOLIAS ANTES ADAS. UMA
VEZ VI O PLANETA ATRÁS DA ESPADA E TINHA
TUDO PLANETADO PELA COTIDIANO. SO OSOM POS
SOI OU. METODO INTRAVEINDO DE COLIAO
PER PENVICULAR. SAI A CHUVA E OSOL CAIUA
MAC A TRAFEMIA RESPIRA. POR MAIS VEZES, SO-
MUS OS CACIOS REPLETOS DE PENCAMENTO
SEMEADOR NA MEMORIA QUE FAZIA.

Foto do autor, 2019.

Figura 26 – Desenho gerado após explorar o ambiente de olhos fechados (Olga).

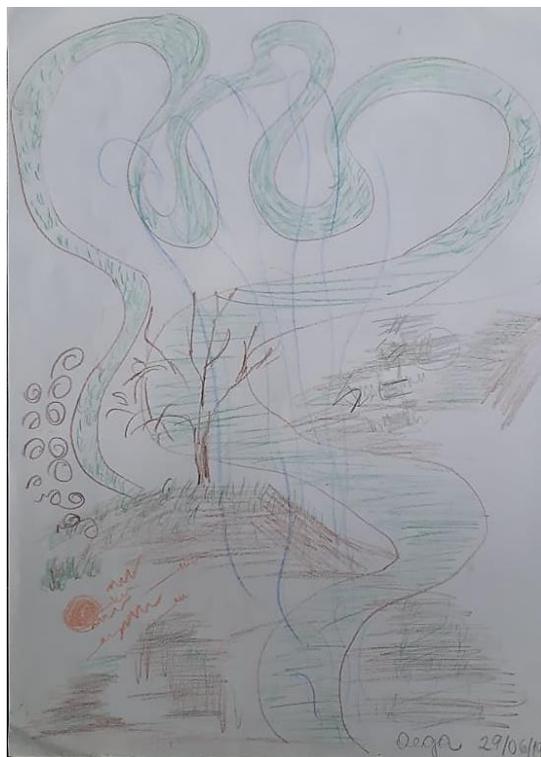


Foto do autor, 2019.

Figura 27 – Escrita automática gerada após explorar o ambiente de olhos fechados (Olga).

Um mapa
laços
muita grama
fuzinhos
Som,
lata
com sons
dos ventos
e das máquinas
batendo
pauzinhos
Umzinhos
falando algo
com sons
Aqui
pula na
blader com o ponto
Eu cao na árvore
entre lá e a árvore
muito folhosa,
naí não, muito
sempre lá
verde a grama
alguém tem fome
fome no estômago

estamos sentados
tem gente dormindo
está tudo bem
Mas que existem os
espíritos ve quem
eu preciso de ajuda
Atou bem
com fome
Pastel
Estou feliz com os
amigos do lanche
muitas casas
no mapa
nao tinha cor.

Foto do autor, 2019.

Figura 28 – Desenho após brincadeira de fadas/improviso de cena e execução de mapa de ações (Olga).



Foto do autor, 2019.

Figura 29 – Escrita automática após brincadeira de fadas/improviso de cena e execução de mapa de ações (Olga).

Vento sem estar chovendo procurando o
som. Muito verde olhar das águas fluxos e
folhas secas. Estava pegando folhas e bun-
cando me ouno das folhas, que é um bom
lugar para se estar mas o corpo pede lembrar
que a em outros lugares há desobediência por
mas que os dias separam fechados. Eu gosto
do som das folhas e o tronco era cheio de
raízes com folhas manchadas e lá
estavam os detalhes. Eu fui para a parte
que não tinha som de coisas secas, mas
as árvores não secas. O som é muito
bom.

Olga 27/07/19

Foto do autor, 2019.

ANEXO 2 – MODELO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

A U T O R I Z A Ç Ã O

Eu,

....., abaixo assinada(o), autorizo Wagner Dos Santos Caxeta, estudante de Artes Cênicas (Licenciatura), do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, matrícula 14/0165819, a utilizar as informações por mim prestadas, em forma de fala direta, texto e ilustração, e toda a minha produção, incluindo nome, voz e imagem, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de graduação, e que está sendo orientado pelo Prof. Dr. Jorge das Graças Veloso.

Brasília, de de 2019.

Assinatura da(o) participante

APÊNDICE 1 – MAPA DE AÇÕES

Entregue-Se

(Atividade adaptada de experiência em residência artística na Anti Status Quo Companhia de Dança, em Brasília, 2019. Ver notas 10 e 11, p. 37).

1. Desenhe no ar.
2. Observe o seu desenho. Os contornos. Os detalhes.
3. Até quando será que esse desenho ficará aí?
4. Escreva no ar algo que para você é verdadeiramente significativo.
5. Agora, assopre isso para que se misture à natureza.
6. Qual será o resultado dessa alquimia?
7. Vá em direção ao primeiro som que cair na sua percepção.
8. De que forma ele se mistura ao ambiente?
9. Dance com esse som. Por que não?
10. Agora, escolha uma parte da natureza e observe seus detalhes. Deixe que seu olhar mergulhe profundamente nisso.
11. Mais fundo.
12. Será que a natureza está te observando também?

APÊNDICE 2 - QUESTIONÁRIO

Questionário relacionado às práticas artísticas guiadas por Wagner Dos Santos Caxeta junto à natureza, em Brasília – DF, no ano de 2019, assim como às temáticas que com elas dialogam:

1. Idade:

2. Gênero:

3. Resumidamente, qual é o seu entendimento acerca das práticas realizadas nestas oficinas? O que estávamos fazendo, e como você se denominaria dentro do que acredita que estávamos fazendo?

4. Qual seu entendimento acerca da relação entre o seu corpo cotidiano e o seu corpo durante as práticas destas oficinas?

5. O que você pode dizer sobre sua experiência artística junto à natureza durante as práticas realizadas nestas oficinas?

6. Resumidamente, o que você entende por educação ambiental?

7. Ao longo de sua trajetória escolar e/ou acadêmica, você teve/tem a oportunidade de experienciar alguma forma de educação ambiental? Se sim, como?

8. Que tipo de relação pode haver entre o ser humano e a natureza?

9. Que tipo de relação pode haver entre arte e natureza?

10. Qual seu entendimento acerca da relação entre a natureza, o seu corpo e a sua criatividade durante as práticas realizadas nestas oficinas?

11. A partir da sua experiência durante estas práticas, o que você entende por “formas de ser e estar no mundo”?

12. O que é humanidade?

13. Resumidamente, o que te impediu de estar presente e/ou chegar no horário durante as práticas realizadas?

14. Você tem alguma sugestão/observação/crítica/elogio a fazer sobre a condução das práticas realizadas e/ou sobre sua participação nelas?