

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Práticas performativas: percepções, sentidos e imaginação

Rita de Almeida Castro
Deborah Dodd Macedo
Elise Hirako
Rosanna Viegas
Guilherme Sampaio

Para citar este artigo:

CASTRO, Rita de Almeida; MACEDO, Deborah Dodd; HIRAKO, Elise; VIEGAS, Rosanna; SAMPAIO, Guilherme. Práticas performativas: percepções, sentidos e imaginação. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e124

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Práticas performativas: percepções, sentidos e imaginação¹

Rita de Almeida Castro²; Deborah Dodd Macedo³
Elise Hirako⁴; Rosanna Viegas⁵; Guilherme Sampaio⁶

Resumo

A disciplina *Práticas Performativas em Diálogo com Abordagens Orientais: percepção, sentidos e imaginação* foi ofertada por três semestres no Departamento de Artes Cênicas da UnB. Refletiu-se, aqui, sobre os procedimentos adotados nos processos de criação ramificados em três ciclos: flor, água e lua. A metodologia incluiu práticas corporais orientais e somáticas, tecnológicas, improvisações, narrativas de sonhos, caminhadas na natureza, leituras de tarô, criações de haicais, colagens e aquarelas, com o intuito de adentrar abordagens performativas e abrir espaços para campos sensoriais. Criou-se performances, videoperformances, perfil no Instagram, dois cadernos de arte e o *ebook Corpo Haikai*.

Palavras-chave: Práticas performativas. Processos criativos. Haikai. Percepção. Imaginação.

Performative practices: perception, senses, and imagination

Abstract

The subject *Performative Practices in Dialogue with Eastern Approaches: Perception, Senses, and Imagination* was offered over three semesters in the Department of Performing Arts at the University of Brasília (UnB). The text reflects on the methods adopted in the creative processes, organized into three cycles: flower, water, and moon. The methodology incorporated Eastern and somatic body practices, technology, improvisation, dream narratives, nature walks, tarot readings, haiku creation, collages, and watercolors, all aimed at exploring performative approaches and opening spaces for sensory fields. Performances, video performances, an Instagram profile, two art journals, and the *Body Haiku* e-book were created.

Keywords: Performative practices. Creative processes. Haiku. Perception. Imagination.

Prácticas performativas: percepciones, sentidos e imaginación

Resumen

La disciplina *Prácticas Performativas en diálogo con enfoques orientales: percepción, sentidos e imaginación*, se ofreció durante tres semestres en el Departamento de Artes Escénicas de la UnB. Aquí se reflexionó sobre los procedimientos adoptados en los procesos de creación ramificados en tres ciclos: flor, agua y luna. La metodología incluyó prácticas corporales orientales y somáticas, tecnología, improvisaciones, narrativas oníricas, paseos por la naturaleza, lecturas de tarot, creaciones de haiku, collages y acuarelas, con el objetivo de explorar enfoques performativos y abrir espacios para campos sensoriales. Se crearon performances, video performance, un perfil de Instagram, dos cuadernos de arte y el libro electrónico *Corpo Haikai*.

Palabras clave: Prácticas performativas. Procesos creativos. Haikú. Percepción. Imaginación.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Luciana Barreto Machado Rezende. Doutorado e mestrado e doutora em Teoria Literária, pela Universidade de Brasília (UnB).

² Pós-doutorado pelo Lume Teatro – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Universidade de Campinas (Unicamp). Pós-doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Doutorado em Antropologia, pela Universidade de São Paulo (USP). Professora na graduação e na pós-graduação em Artes Cênicas da UnB.  ritadealmeidacastro@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/9306202861550555>  <https://orcid.org/0000-0003-0697-7093>

³ Doutoranda, Mestrado e Graduação em Artes Cênicas, pela Universidade de Brasília (UnB).  conhecer.em.movimento@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/8957049546159198>  <https://orcid.org/0000-0003-4463-9909>

⁴ Doutoranda, Mestrado e Graduação em Artes Cênicas, pela Universidade de Brasília (UnB). Professora substituta na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD).  hirakoelise@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/8639374961730125>  <https://orcid.org/0000-0002-5061-4321>

⁵ Mestrado e Graduação em Artes Cênicas, pela Universidade de Brasília (UnB).  rosannaviegasatriz@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/4661513542140279>  <https://orcid.org/0009-0006-0304-5660>

⁶ Mestrando e Graduação em Artes Cênicas, pela Universidade de Brasília (UnB).  guilherme.sampaio@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/0979695227922108>  <https://orcid.org/0009-0003-2975-0104>



Práticas Performativas em Diálogo com Abordagens Orientais: percepção, sentidos e imaginação configurou uma disciplina optativa, criada pela professora Rita de Almeida Castro, em parceria com a professora colaboradora Deborah Dodd Macedo, no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Foi ministrada, pela primeira vez, no primeiro semestre de 2021, justamente durante a pandemia de Covid-19, em formato on-line. As duas outras versões transcorreram, em formato presencial, nos semestres 2/2022 e 2/2023, com a contribuição de Rosanna Viegas e Elise Hirako, em suas práticas docentes de mestrado e de doutorado, além da participação do mestrando Guilherme Sampaio, à época, graduando, que contribuiu em todas as versões, inicialmente como discente e depois como monitor. Os estudantes que cursaram a disciplina eram, em sua maioria, do Bacharelado em Interpretação Teatral e Licenciatura em Artes Cênicas, do Departamento de Artes Cênicas. Inscreveram-se, também, alguns estudantes de Artes Visuais, Música e Terapia Ocupacional, todos da Universidade de Brasília. Ao longo da disciplina, contamos com colaborações significativas: o professor Cacio Ferreira ensinou-nos a criar haicais, a arte-educadora Lelia Lofego introduziu-nos no mundo das colagens, a professora Eileen Pfeiffer-Flores compartilhou a dimensão dos sonhos como narrativas. Dispomos, ainda, do suporte de professoras e professores parceiros, ao longo dos três semestres: Michiko Okano, Éden Peretta, Ana Castro Borges, Christus Nóbrega, João Lanari, Kleber Damaso Bueno e Alice Stefânia.

Entre os variados desafios e as descobertas pedagógicas desencadeados pela situação de afastamento sanitário que a pandemia provocou, uma das ações foi conferir atenção ao tempo, buscando desacelerá-lo visando alcançar reconexão com a natureza, por vezes encoberta e afastada por tanto consumismo e algoritmos. Propomo-nos aguçar os sentidos por meio de práticas sensíveis e simples, como escrever haicais em um pequeno caderno com um lápis grafite, para que, nós, o povo das telas, voltássemos a desenhar as letras. Por que um lápis? Pelo fato de o grafite ser condutor de energia, valorizando, nesse gesto, a potência física, poética e mágica das palavras. Compartilhamos sonhos em roda, inspirando-nos nas práticas de alguns povos indígenas, como os Yanomami, que exercitam essa vivência.



"Para os Yanomami, saber sonhar é saber ver, ver o invisível" (Limulja, 2022, p. 12).

Exercitamos criar colagens, um rasgo em uma revista, para dissolver o antigo em pedaços, a serem renovados na colheita de imagens e palavras, que, após coladas, suturadas, coaguladas, transmutaram-se também em performances. Acompanhamos o caminho de um gole d'água dentro do corpo, preenchendo e invadindo o espaço, contemplando, como se faz com a chuva que cai em uma poça, cujo tilintar das gotas vertem-se em música. Dialogamos, assim, com o gelo que refresca, queima e dói – dor esta semelhante à das emoções congeladas, que ferem, mas que podemos derreter, dançar e fluir como a água que rega as plantas amigas e confidentes. Abraçamos uma árvore, cultivamos uma horta ou um pequeno vaso, e conversamos, podemos, percebemos a energia e a cura das matas ao, por exemplo, fazermos um chá. E, na proposta de uma mandala coletiva, invocamos plantas amigas de cada estudante para um ritual estético, floral e silencioso. Seleccionamos e desenhamos, nessa perspectiva, na miudeza de gestos, uma mandala silvestre como um símbolo, um pentáculo, um ponto riscado de uma disciplina selvagem.

Inicialmente, sugerimos a seguinte ementa: "Exercitar a escuta atenta, a percepção sobre si mesmo e o outro e, a partir da conexão com os elementos da natureza, tais como a flor, a água e a lua, abrir-se para processos performativos individuais e/ou coletivos". Esse referencial inspirou-nos, ao longo do primeiro semestre, em que a disciplina foi ministrada; nos dois subsequentes, incluímos, também, a conexão com os sonhos. Trabalhamos, em nossos encontros, com alguns princípios do *doho*⁷, que fazem parte do *seitai-ho*, educação corporal de origem japonesa, os quais foram transmitidos para a professora Rita de Almeida Castro pelo mestre japonês Toshi Tanaka e a mestra Ciça Ohno.

Nessa linha de atuação, exercitamos determinados *katas*, formas transmitidas dentro dessa tradição, colocando-nos em roda, em seiza, sentados no chão sobre as pernas, com os joelhos dobrados; e fazíamos, todos ao mesmo

⁷ Técnica de movimento a partir de *katas*, formas básicas corporais, que integram o *seitai-ho*, educação corporal de origem japonesa, que foi introduzida no Brasil em 1994 pelo mestre japonês Toshi Tanaka. Para saber mais acessem: www.jardimdosventos.art e o livro *Ser em Cena. Flor ao vento. Etnografia de olhares híbridos*, de Rita de Almeida Castro.



tempo, o cumprimento *ojig⁸*, em uma abertura para a prática do dia. Entre esses princípios há o modo de percepção *najimi*, uma arte de tocar, a partir da qual é possível sentir o ar entre os corpos, com espaço entre o eu e o outro. Pequenas ações como essas eram exercitadas, em coletivo, criando uma atmosfera propícia para as práticas do dia, com a intenção de acalmar a aceleração cotidiana e instituir outros campos de escuta e atenção. Experimentamos, com uma postura corporal e atitude interna de escuta, cheirar um limão e percebemos as singularidades de cada narina, ao inalarmos o aroma. Perguntamo-nos: quais memórias esse cheiro evoca em nós? A simplicidade e as miudezas tomavam conta dos nossos corpos, desde os pequenos versos da poesia até à própria materialidade e corporeidade. Nesse sentido, uma única gota d'água poderia, ao mesmo tempo, saciar a sede, despertar memórias e convidar para o movimento, para a cena. Respirar, sentir cheiros de incensos, óleos essenciais, ervas do jardim, sinergias e alquimias, vivenciadas em coletivo.

Com o professor Cacio Ferreira, da Universidade do Amazonas, aprendemos a criar haicais. Os haicais tradicionais são poemas com três versos, que correspondem à métrica sonora de 5-7-5 sílabas, método sistematizado no Japão no século XVII, com Matsuo Bashô. Essa forma poética lida, principalmente, com a impermanência da natureza, geralmente contendo o chamado *kigo*, uma palavra, que evidencia a estação do ano e a cesura; e o *kireji*, uma indicação gráfica ou um vocábulo empregado para provocar, na cadência do poema, a quebra sintática, a suspensão do ritmo. As nossas criações haicaístas, no contexto da disciplina, foram escritas livremente, inspiradas pelas transformações sutis da natureza, com foco nos ciclos da flor, da água e da lua, levando-nos a um exercício de síntese na forma de ver e de se expressar, seja com palavras, seja com imagens, abrindo-nos, assim, para uma relação com o instante.

O professor Cacio Ferreira sobre a sua participação nos três semestres, em que a disciplina foi ofertada, assim relatou:

Auxiliar na disciplina *Práticas Performativas em Diálogo com Abordagens Orientais: percepção, sentidos e imaginação* permitiu compreender que a palavra é expansão, casulo que pulsa vida. O haicai saiu da senda histórica

⁸ *Ojigi*, atitude corporal em que os corpos se curvam para a frente.

de minha prática pedagógica e alcançou outra vertente, o teatro e a performance. Por meio das oficinas realizadas percebi que o corpo se entrelaça à natureza tornando-se poesia e matizes sob formas e sentidos verticalizados. A acurácia métrica do haicai é apenas um caminho que aguça a sensibilidade e evoca a palavra que orna os três versos. Em cada encontro da disciplina foi possível perceber o encanto real, através do universo digital, a predisposição poética e a dedicação de cada discente. Entre a paisagem instigante do cerrado, a métrica, o *kigô*, a cesura, a imagem, eram encenados e transformados em haicais. Portanto, a disciplina *Práticas Performativas* foi uma experiência singular que incentiva a produção haicaísta brasileira e, ao mesmo tempo, um encontro com Matsuo Bashô e Masaoka Shiki.

Já a professora Eileen Pfeiffer-Flores, do Departamento de Psicologia da UnB, trouxe-nos a dimensão dos sonhos como narrativa. Incorporamos, nesse sentido, a prática de narrar os sonhos a cada encontro nosso. Reservamos os primeiros cinco minutos da aula para esse compartilhamento oral, para quem quisesse contar a cada dia, sem nenhuma interpretação posterior, simplesmente a escuta e a narrativa do sonhado. Muitos estudantes comentaram que não tinham a prática de se lembrar dos sonhos, mas, com a vivência coletiva do narrar, começaram a se interessar mais por reconstituir o sonhado, exercitando, desse modo, a escrita e o compartilhar. Como aponta o neurocientista Sidarta Ribeiro, em seu livro *O oráculo da noite*: "A autossugestão pode consistir em repetir, um minuto imediatamente antes de dormir: Vou sonhar, lembrar e relatar" (Ribeiro, 2019, p. 17), reforçando, assim, o hábito de se anotar o que sonhou.

A professora Eileen, acerca da experiência com os nossos coletivos, fez as seguintes indagações:

Por que insistimos na ligação íntima entre sonho e narrativa? Afinal, o sonho não seria uma experiência justamente inenarrável? Será que associá-lo à narrativa não o limitaria? Nossa ênfase nessa relação entre sonhar e contar o sonho tem uma razão importante: o sonho é, sem dúvida, uma experiência — algo que nos acontece enquanto dormimos — mas é uma experiência singular, inseparável de sua própria narração. Diferente de outras vivências, nossa vida onírica toma forma essencialmente através da narrativa. Inclusive, é impossível "narrar erroneamente" um sonho, pois não há critério ou medida independente para julgar se o relatamos com precisão. Literalmente, não há certo ou errado ao descrever um sonho, e talvez sequer o termo "relato" seja muito apropriado. O sonho se gesta na experiência, mas nasce no narrar. Nossa vida onírica existe na medida que a contamos, seja para nós mesmos, ao tentar capturar os fragmentos de um sonho antes que se dissipem no despertar, ou compartilhando-o, ainda imersos em seu impacto, com pessoas de confiança, na noite escura ou na primeira refeição da manhã.

É essa prática tão antiga, agora em risco de desaparecer, que buscamos revitalizar, sugerindo que os participantes da disciplina mantivessem diários e abrindo um espaço livre para que narrassem seus sonhos no início de cada encontro.

Figura 1 – Aula sonho-narrativa. Foto: Rita de Almeida Castro.



Como professora convidada a introduzir aulas de colagem – com ou sem interação com os haicais criados – a antropóloga e arte-educadora Lelia Lofego, igualmente, participa do //ó, coletivo de colagens antro(po)lógicas, juntamente com a professora Rita de Almeida Castro e seis amigas antropólogas. De acordo com o que experienciou nas dinâmicas, Lelia relatou:

Em 2022 fui convidada por Rita de Almeida Castro a fazer uma Oficina de Colagens para seus alunos da disciplina *Práticas Performativas em Diálogo com Abordagens Orientais*, na UnB, Universidade na qual estudei antropologia nos anos 80 e 90.

Pensei em uma Oficina experimental com proposições dialógicas entre Haicai e Colagem. Meu interesse por haicai sempre foi na fruição como leitora, embora em algum tempo já longínquo tivesse me arriscado na escrita.

São duas formas de pensar o mundo, contextualizadas em mundos, espaço e tempo, muito diferentes, o *Haiku* e a *Collage* e, ainda, atravessadas pela minha formação como antropóloga, já aí uma terceira forma de pensamento.

A partir de algumas proposições que incluíam o Acaso e a Restrição Criativa para composição dialógica do texto e da imagem, iniciamos a

Oficina que se desdobrou para a turma do ano seguinte, com processos imersivos, naquela coletividade de estudantes de teatro. Na tentativa de uma observação participante, juntei-me ao tablado de madeira, nós nascidos em séculos diferentes, todos descalços sentados em círculo em meio a amontoados de papéis, colas e tesouras e, com liberdade, iniciamos a pensar, sonhar e divagar nas linguagens da criação.

Proposições criativas

Brasília, dezembro de 2022

Proposição 1 – Haicais construídos a partir de jogos de acaso e restrição criativa. Colagem sobre papel canson.

Os estudantes retiravam de dentro de uma caixa papéis recortados com palavras ou frases e a partir desse repertório, construía seus haicais.

Proposição 2 – Colagens inspiradas nos haicais, sobre papel kraft.

Cada estudante fazia uma colagem inspirada em seu próprio haicai.

Proposição 3 – Colagens sobre resíduo de papel serigrafado, inspiradas no haicai do professor Cacio Ferreira.

negra noite de chuva
relâmpago risca o verde
olho de onça faísca!

Figura 2 - Mosaico de colagens. Acervo da disciplina



Brasília, novembro de 2023

Proposição 1 – Restrição criativa: Exercícios de colagem com duas imagens rasgadas, sobre papel canson.

Proposição 2 – Colagens e aguadas inspiradas nos haicais, sobre papel canson.

Os estudantes usavam aquarela para fazer aguadas ao acaso e, a partir dessas manchas, faziam suas colagens.

Proposição 3 – Colagens e aguadas sobre papel canson, inspiradas no haikai do professor Cacio Ferreira.

água trêmula afronta,
 pedra comprime os olhos
 espatifa a onda

Figura 3 - Mosaico de colagens. Acervo da disciplina



Como já apontado, ao longo dos semestres, tivemos algumas professoras e professores convidados, que nos ajudaram no percurso de criação dos nossos coletivos temporários. Em dezembro de 2022, participamos de uma intervenção, provocada pelo artista e professor Christus Nóbrega, para a elaboração da sua obra artística *Rir a bandeiras despregadas*⁹, a qual integrou a exposição *Brasil Futuro: as formas da democracia*, apresentada no Museu Nacional da República,

⁹ Disponível em: <https://gpsbrasil.com.br/os-risos-que-contemplam-a-democracia/> Acesso em: 09 de abril de 2025.

em Brasília, e no Espaço Cultural das Onze Janelas, em Belém. Compartilhamos risadas em vários tons possíveis, alternando alegria, deboche, tristeza, sarcasmo, alívio, despretensão, ingenuidade – tudo registrado em vídeo e disposto na obra. Para o artista, "precisamos voltar a sorrir, bem como exorcizar todos os sentimentos ruins pela gargalhada". Na percepção de Christus Nóbrega:

A expressão "rir a bandeiras despregadas" significa rir de maneira aberta e sincera, como em dias de festa. Sua origem está ligada à prática de despregar bandeiras em momentos de celebração ou vitória, como após batalhas, quando as tropas voltavam com bandeiras despregadas para sinalizar o sucesso. Assim, a expressão remete a uma celebração aberta e alegre (2023, on-line¹⁰).

Figura 4 - obra *Rir a bandeiras despregadas* de Christus Nóbrega
Fonte: Site do artista Christus Nóbrega¹¹



As aulas de criação com os haicais estiveram presentes nos três semestres; já as de colagens e sonhos foram acrescidas nos dois últimos semestres. Alguns procedimentos mantiveram-se, como trabalhar a respiração conjunta e exercitar a escuta, a cada encontro. Seguimos o fluxo da divisão da disciplina em três ciclos temáticos: flor, água e lua, propondo ações específicas para ativar cada fase de experimentação. Interessava-nos trabalhar com as noções de simplicidade, contemplação, vulnerabilidade e leveza, além de proporcionar uma experiência de pausa, desaceleração, aquietamento e desfrute dos sentidos por meio dos sons e dos silêncios. A partir dessas práticas, buscamos evidenciar a relação meditativa com o tempo e suas sutilezas, bem como com a imprevisibilidade do acaso e com

¹⁰ Para ver o caderno de artista da exposição, acesse: www.christusnobrega.com/textos

¹¹ www.christusnobrega.com/textos



a fugacidade das formas. Em cada ciclo do processo, sugeriram-se experimentos sozinhos, em duplas ou trios, com os haicais sendo transcritos no corpo. Como transbordar as palavras nos movimentos do corpo? Como permitir-se ser atravessado pelas imagens poéticas, sem, necessariamente, ilustrá-las ou fazer uso de uma abordagem figurativa? Como afetar-se e afetar o outro, em uma obra sintética, de um minuto? Compartilhamos alguns relatos reflexivos e poéticos das nossas experiências nos coletivos temporários, que se criaram a cada semestre.

Ciclo da flor: escuta e percepção das atmosferas circundantes

*amarelo perdido
cerrado desfolha
solidão persiste
luiz¹²*

Nesse ciclo, foi proposto um entendimento ampliado do que pode vir a ser a flor, considerando todo o reino *Plantae*. E, diante disso, foram apresentadas duas práticas performativas: a primeira, a partir das árvores escolhidas, as quais foram mapeadas digitalmente e visitadas em uma caminhada, que se ramificou em outras caminhadas performativas; e a segunda, um estudo performativo de imagens, cedidas pela Universidade de Keio no Japão, que constam no caderno *Flor*, de Tatsumi Hijikata, dançarino, coreógrafo japonês, precursor da dança Butô. Acerca dos cadernos, cabe assinalar que, embora seja intitulado de *Flor*, Hijikata apresenta 39 imagens, as quais sugerem que o autor não estava, necessariamente, buscando imagens figurativas, mas, sim, encontrar aspectos florais na composição imagética de pássaros, cervos, búfalo e coruja.

A prática desse estudo performativo¹³ foi inspirado no método notacional Butô-Fu, de Tatsumi Hijikata, nos termos de Takashi Morishita (2015), desenvolvendo-se a partir das seguintes etapas: (1) da imagem para o movimento; (2) o registro do movimento no digital; e (3) a composição de uma coreografia coletiva. Percebeu-se que a transposição de linguagens, isto é, criar movimentos a partir de uma imagem, pode ser um caminho no sentido de ampliar o repertório

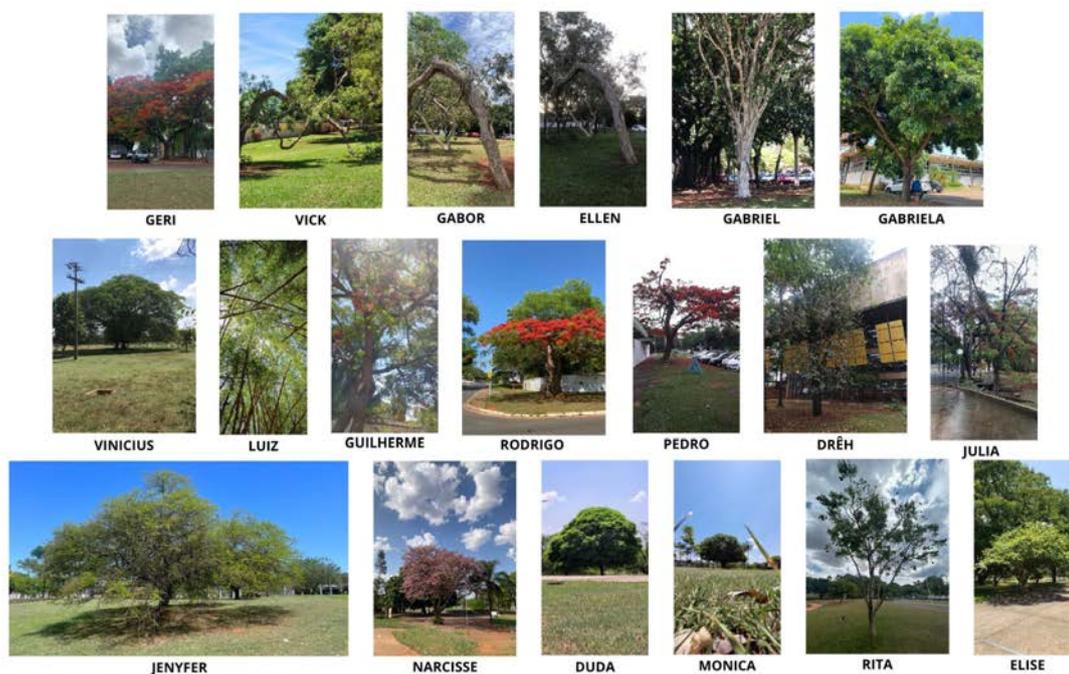
¹² Luiz Lemos, estudante da turma: 2/2023.

¹³ Contextualiza-se que esta prática performativa está vinculada à pesquisa de doutorado no PPGCEN/UnB da professora Elise Hirako, orientada por Rita de Almeida Castro, e foi aplicada em dois semestres da disciplina: 2/2022 e 2/2023.

corporal e exercitar a criatividade nos processos de composição. Utilizar os recursos tecnológicos, como o celular, o *ringlight*¹⁴ e o *software Capcut*¹⁵, contribuiu para a dinâmica e a organização do trabalho, otimizando o processo de catalogação e a combinação de movimentos na composição da coreografia coletiva¹⁶.

Além desse estudo performativo, propomos, na luz do sol, na claridade ativa fluorescente do ciclo da flor, caminhar, escolher, mapear e compartilhar uma árvore na universidade para tê-la como parceira. Sugerimos que tirassem uma fotografia e a enviassem, via *WhatsApp*, para que se criasse um mapa intitulado *Rota Performativa*. Com essa prática, pudemos ver os desenhos dos caminhos dos corpos, como rastros no espaço.

Figuras 5 a 24 – Imagens das árvores escolhidas, cartografadas por Elise Hirako. Acervo da disciplina

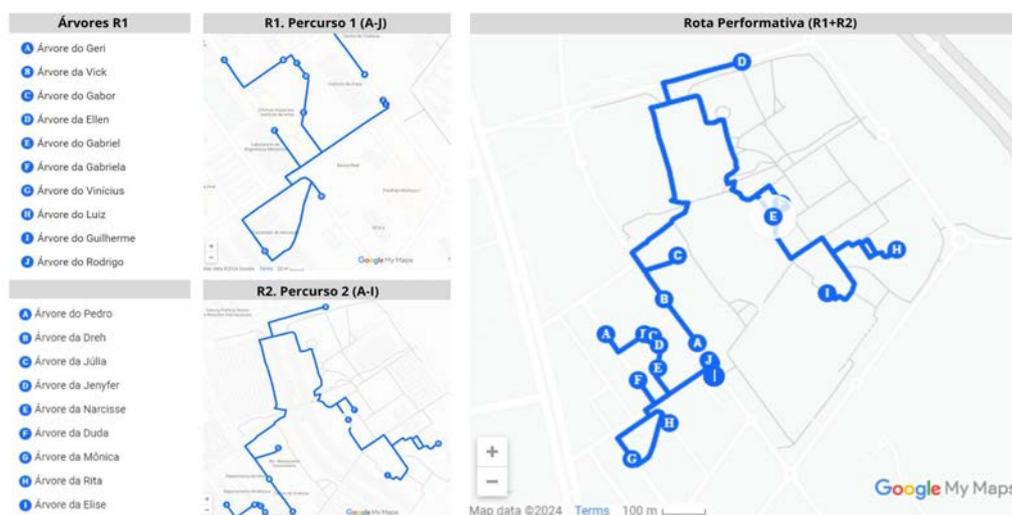


¹⁴ Suporte de celular em que é acoplado um anel de luz comumente utilizado para gravações de vídeos para redes sociais.

¹⁵ Aplicativo chinês de edição de vídeos curtos desenvolvido pela Byte Dance.

¹⁶ Disponível em: <https://youtu.be/JgcgeUVnaP0?si=YlouX0ZiOc6NAVmV>; Acesso em: 09 de abr. de 2025.
 Disponível em: <https://youtu.be/y7b-UbS2dC8?si=L7HbJa83sHRBgLxh>. Acesso em: 09 de abr. de 2025.

Figura 25 - Infográfico da cartografia realizada por Elise Hirako. Acervo da disciplina



Ao todo, somaram-se 19 participantes e suas fotografias. Após o recebimento das imagens, bem como da localização de cada árvore, foi utilizada a ferramenta *my maps do Google maps* para criação da *Rota Performativa*¹⁷.

Temos, então, nesse exercício performativo, um modo de utilização da tecnologia digital, o uso do celular para fotografar o instante e divulgar entre o coletivo. Pudemos vislumbrar, com as imagens, além da observação da passagem do tempo e da dimensão visível da efemeridade, que muitas das árvores escolhidas e fotografadas pelos discentes, em plena floração, na ocasião da caminhada performativa, já se encontravam em outro momento da vida. A cada parada que fazíamos nessas árvores, os estudantes compartilhavam os haicais criados.

As caminhadas coletivas no campus da universidade tanto desaceleravam as nossas mentes quanto estimulavam um estado de presença e um olhar atento, poroso à vida pulsante ao redor. Nós, como viventes, espalhados entre as coisas do mundo, seguíamos em sintonia com o poeta Manoel de Barros (2010, p. 419):

*Bom é
 constar das paisagens
 como um rio, uma pedra*

¹⁷ Disponível em: <https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1a2RRqugZVIWc8xJeFmDlx8MMnYAdKyo&ll=-15.762620617023872%2C-47.86505647880473&z=16> Acesso em: 9 abr. 2025.

As caminhadas eram um exercício de presença, essencial para o artista cênico. Presentes no aqui e no agora, o campus do cotidiano se revelava de outras maneiras, no modo de observar as formigas andarilhas, olhar para a infinitude do céu do cerrado, bem como na descoberta de um gambá-de-orelha-preta (saruiê) dormindo dentro de um buraco, em um tronco de *flamboyant* vermelho. Na velocidade da vida contemporânea, tal imagem nunca teria sido acessada. Quantos outros detalhes não passam despercebidos pela falta de curiosidade, de paciência, de contemplação e de presença? Ailton Krenak afirma que:

Temos que reflorestar o nosso imaginário e, assim, quem sabe, a gente consiga se reaproximar de uma poética de urbanidade que devolva a potência da vida, em vez de ficarmos repetindo os gregos e os romanos. Vamos erguer um bosque, jardins suspensos de urbanidade, onde possa existir um pouco mais de desejo, alegria, vida e prazer, ao invés de lajotas tapando córregos e ribeirões. Afinal, a vida é selvagem e também eclode nas cidades (Krenak, 2022, p. 70-71).

Figuras 26 a 28 – Caminhada pelo campus Darcy Ribeiro
Fotos: Guilherme Sampaio e Rita de Almeida Castro.



Exercitamos as caminhadas em outros três momentos, uma das ações foi compartilhar um fio vermelho comum, que conectava os nossos corpos, enquanto andávamos pelo espaço e, ao mesmo tempo, segurávamos com as mãos, ou com outras partes do corpo, fios menores, dependurados por onde passávamos, sempre que queríamos deixar um rastro no espaço. A nossa proposta era a de ampliação da percepção do próprio ritmo e do tempo coletivo.

Figuras 29 a 31 – Caminhada pelo campus Darcy Ribeiro. Foto: Elise Hirako.



Em outra dinâmica, exercitamos a caminhada pelo campus da universidade, com as indicações de andar em silêncio com o olhar voltado ora para o chão, nos primeiros dez minutos, ora para o alto, nos dez minutos seguintes, sob a sugestão: "escolha um elemento, planta, objeto que encontre pelo caminho e leve com você". No final, encontramos-nos no teatro de arena, espaço ao ar livre na universidade, e, com um giz, cada pessoa escreveu o texto a ser deixado como rastro, juntamente com os itens recolhidos na trajetória.

Figura 32 - Caminhada pelo campus Darcy Ribeiro. Foto: Rita de Almeida Castro.



A primeira dinâmica de caminhada mencionada acima foi inspirada em vivências da professora Rita de Almeida Castro no *IV Simpósio Internacional Repensando mitos contemporâneos – Artes performativas e formas de vida: Caminhar, cozinhar, sonhar*, organizado pelo Programa de Pós-Graduação (PPG) em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, que ocorreu de 2 a 6 de outubro de 2023.

Já durante a terceira caminhada, ouvimos o livro *Treino e(m) Poema* de Kazuo Ohno enquanto percorríamos o Centro Olímpico da UnB, às margens do lago Paranoá, espaço repleto de árvores e caminhos de terra. O áudio da obra foi gravado em dois semestres distintos, momentos em que a disciplina ocorreu de forma presencial.

Com uma turma, gravamos em áudio uma parte do livro; com outra, do semestre seguinte, registramos o restante. Cada pessoa ficou responsável por uma página, e, ao final, formou-se uma paisagem sonora permeada por poesia e pela singularidade de cada participante¹⁸.

Figuras 33 a 35 – Caminhada pelo campus Darcy Ribeiro
Fotos: Guilherme Sampaio e Narcisse Sandres.



¹⁸ Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1j2Ci9_WPvE9v3O1pOS6nOeRJ2l63KtjG?usp=sharing
Acesso em: 9 abr. 2025.

Realizamos essa caminhada em silêncio, ouvindo o áudio com fones de ouvido, ampliando a nossa percepção para o entorno. Ao final, um banho opcional no lago Paranoá e uma pequena ação performativa decorrente da experiência, seja sozinho(a), seja em duplas, ou com o coletivo. Seguem alguns fragmentos do livro *Treino (e)m Poema*, com as palavras de Kazuo Ohno, que inspiraram a nossa caminhada contemplativa pelo cerrado:

Contemplem a flor pelos olhos, por tudo, mesmo que contorçam o corpo. Contemplem a flor. Como se isso mesmo se tornasse a flor em si (Ohno, 2016, p. 68).

A flor se abre, desabrocha, e então morre. [...] A flor vai se abrindo, se abrindo, se abrindo, e, quando chega a seu esplendor, de repente, as pétalas passam suavemente por meu coração - bye bye! -, até nosso próximo encontro (Ohno, 2016, p. 82).

Um movimento assim, quase um disparate, totalmente distante do movimento cotidiano, talvez esteja mais próximo da verdade. Não pode ser mera imitação do disparate. É preciso voltar mais uma vez ao ventre materno (Ohno, 2016, p. 48).

Figura 36 – Caminhada pelo campus Darcy Ribeiro. Foto: Guilherme Sampaio.



As proposições da disciplina visam rechaçar certo modo contemporâneo de vida, indo de encontro ao que Byung-Chul Han (2017) chama de “sociedade do

desempenho”. Imersos na hiperatividade, na execução de inúmeras tarefas e, ao mesmo tempo, almejando o desempenho máximo, não há tempo para a contemplação, para a sensibilidade, para o tédio. Segundo Byung-Chul Han, Nietzsche, no final do século XIX, já afirmava que:

Por falta de repouso, nossa civilização caminha para uma nova barbárie. Em nenhuma outra época os ativos, isto é, os inquietos, valeram tanto. Assim, pertence às correções necessárias a serem tomadas quanto ao caráter da humanidade fortalecer em grande medida o elemento contemplativo (Nietzsche, 1967, apud Han, 2017, p. 37).

Hoje, precisamos fortalecer, ainda mais, os tempos de contemplação e repouso, para ampliarmos a escuta sensível e potencializadora de novas dinâmicas e ações no mundo. Nos nossos diálogos, nas três turmas da disciplina, observamos uma comunidade de jovens, que tomavam remédios para vários tipos de transtornos pessoais, estudantes acometidos por processos de ansiedade e depressão –potencializados após a pandemia de Covid-19.

Indubitavelmente, atesta-se um sentimento generalizado de insuficiência, o que nos leva a acreditar naquele dito popular: “trabalhe enquanto eles dormem”. Essa situação gera uma espécie de inimigo oculto, abstrato, com quem temos de competir. Desse modo, os sentimentos se generalizam, tornando as coisas “sem forma”. Quem são eles? Onde eles estão? Em todo lugar? Na nossa sociedade capitalista e neoliberal, trabalhar, produzir e gerar lucro são imperativos.

Porém, quem tem direito, de fato, ao descanso e à contemplação? Grande parte da população mundial está no “modo de sobrevivência”. Como descansar quando se trabalha seis dias por semana, demoram-se horas para se deslocar entre a casa e o local de trabalho e estudo, além da preocupação com o preço dos alimentos do mercado e com o aluguel no final do mês? Há espaço para a contemplação? Quando falamos de descanso, é preciso fazer um recorte racial, de classe e gênero.

Na visão do estudante Guilherme Sampaio, a disciplina foi experienciada como uma espécie de refúgio, termo usado por ele e por outros estudantes. Isso se deu, segundo ele, a partir da sede de vida, de acolhimento, de escuta, de expressão; pela ausência de dicotomias e de regimes hierárquicos presentes, de

forma generalizada, no ambiente acadêmico; pelos encontros diversos com tantas pessoas, proporcionadoras de novas formas de conexão com o fazer artístico; e pela construção de um ambiente acolhedor para, então, alcançar a potência de sua transformação. A disciplina pôde ser vivenciada como um refúgio graças, portanto, ao empenho das pessoas que a fizeram. Por meio das pequenezas, foi possível ampliar percepções de mundos. Um paradoxo, como a própria vida o é.

*mata em chamas
ipês florescem
vida nas cinzas
guilherme¹⁹*

Ciclo da água: envolver, confluir e engendrar

*a chuva caiu abundante
agora o sol
nas folhas pequenos diamantes
eileen²⁰*

Figura 37 – Gotas de chuva. Foto: Eileen Pfeiffer-Flores.



As águas, em seus ciclos ambientais e somáticos, foram mais do que fonte de inspiração ou um elemento vital durante as aulas dedicadas a elas. Tornaram-se parceiras artístico-pedagógicas, presentes em cada gesto e experiência ao longo dos processos performativos e composicionais propostos. As suas múltiplas expressões e afetos nos permitem escutar, mover e a compor com o ambiente,

¹⁹ Guilherme Sampaio, estudante da turma: 1/2021, monitor nas turmas 2/2022 e 2/2023.

²⁰ Eileen Pfeiffer-Flores, professora de Psicologia na UnB, nossa parceira na disciplina com o tema Sonhos e Narrativas.



criando, em nossas práticas, um diálogo sensível e não representativo com o mundo ao nosso redor.

A disciplina propôs o encontro com três existências não humanas: flor, água e lua, elementos que atuaram como co-criadores em nossas práticas performativas. No caso da Água, ou das águas, como nos referimos aqui, há uma nuance significativa, pois elas também compõem nossos corpos, dá-nos forma e nos anima. Somos água também.

Essa coexistência entre águas humanas e não humanas convida-nos a refletir sobre como essas relações podem gerar estados e práticas instigantes nas artes do corpo, que, com suas vantagens e desvantagens, tendem a singularizar o indivíduo a partir de sua biografia, história e contexto social. Ao vislumbrar a comovência entre águas humanas e não humanas, as práticas artísticas renovam-se, assim como a relação sensorial dos artistas consigo mesmos e com os outros. No entanto, o acesso a essas mudanças de perspectiva exige práticas que possam aguçar a sensibilidade e a percepção, além de uma disponibilidade para nos envolvermos em um corpo coletivo e ecológico.

Considerando que as águas participam, ativamente, da experiência existencial humana, perguntamo-nos como elas permeiam e nutrem as artes do corpo. Como poderiam sensibilizar a nossa sensação de presença corporalizada e os nossos coletivos temporários formados por cada uma das turmas? Quais movimentos, procedimentos e compartilhamentos construímos para aprofundar as práticas performativas aquáticas, respeitando a diversidade de linguagens e os contextos de cada pessoa?

Formulamos e propomos, então, práticas pedagógicas que trabalhassem a corporalização das águas em seus diferentes ciclos: de estados (gelo, gel, líquido, vapor), de líquidos corporais (como saliva, sangue, suor e lágrimas) e de corpos hídricos (chuvas, rios e mares). Gradualmente, essas águas inundaram e movimentaram o coletivo com as suas diversas expressões de fluxo, textura, ritmo e profundidade. A experiência de entrar em ressonância com as águas, vivenciando, somaticamente, o ser água, levou-nos a perguntar como a água, em mim, faz-me sentir, mover e imaginar?

Propomos, então, que a sensação e a percepção do movimento corporal – a percepção tátil-cinestésica – atuasse como matriz composicional, guiando, sensorialmente, a relação com as águas e as práticas performativas desde o aquecimento corporal, continuando, também, na escrita, nos desenhos, assim como na transcrição entre essas práticas.

As aulas seguiram dois afluentes. O primeiro refere-se à prática que Deborah Dodd²¹ nomeia como Aquecimento Tátil-Cinestésico, o qual consiste em uma série de práticas somáticas destinadas a aguçar, aquecer e expandir a nossa percepção compositora, que, por sua vez, utiliza sensações corporais, emergentes na relação perceptiva com o ambiente, como nuances de qualidades composicionais, apoiando o performer em seu processo criativo.

Investigamos, ainda, como corpos aquáticos não humanos podem performar processos artísticos próprios, os quais podemos testemunhar e ser afetados por meio do sentido tátil-cinestésico. Exemplos incluem o deslizamento de uma gota pela boca, no vidro ou o movimento fluido de uma aquarela no papel.

Figura 38 - Uma das performances do ciclo da água. Foto: Rita de Almeida Castro.



²¹ Este ciclo foi conduzido pela professora Deborah Dodd, doutoranda, com orientação da professora Rita de Almeida Castro.

O segundo afluente, chamado por Deborah Dodd de Ilhas e Mergulhos, propõe aprofundar a relação composicional com as águas por meio de práticas de contatos úmidos como: beber uma gota d'água, levar um gelo para passear ou improvisar com escalda-pés. Essas atividades se organizam espacialmente como ilhas, e combinam movimentos, aquarelas, sons e palavras com materiais como papel, lápis e tinta à disposição. As imagens, a seguir, revelam rastros da prática do passeio com o gelo em uma performance dos estudantes. Na performance, uma escultura de gelo pendurada no teto pingava em uma bacia de metal, enquanto o público se movia ao seu redor, segurando um gelo que, ao derreter, revelava um haicai.

Figuras 39 e 40 – Uma das performances do ciclo da água
Fotos: Gabriel Gabor e Rita de Almeida Castro.



A prática dos mergulhos constituiu-se como estratégia, desenvolvida no período online, para experienciar e aprender a mergulhar, em apneia, mesmo em casa. Com uma bacia de água, treinamos práticas de mergulho, com as mãos, os pés e o rosto, a exemplo das práticas dispostas abaixo.

1. Mergulhar a mão sincronizando com a respiração: inspirar, mergulhar a mão em apneia, expirar ao retirar a mão da bacia para inspirar novamente.
2. Mergulhar a mão em apneia, relaxando o corpo dos pés à cabeça.
3. Mergulhar a mão em apneia, deixando-a "nadar".

4. Podemos fazer os exercícios de olhos abertos ou fechados, sempre com a possibilidade de registrar a experiência com papel e lápis, dispostos ao lado.

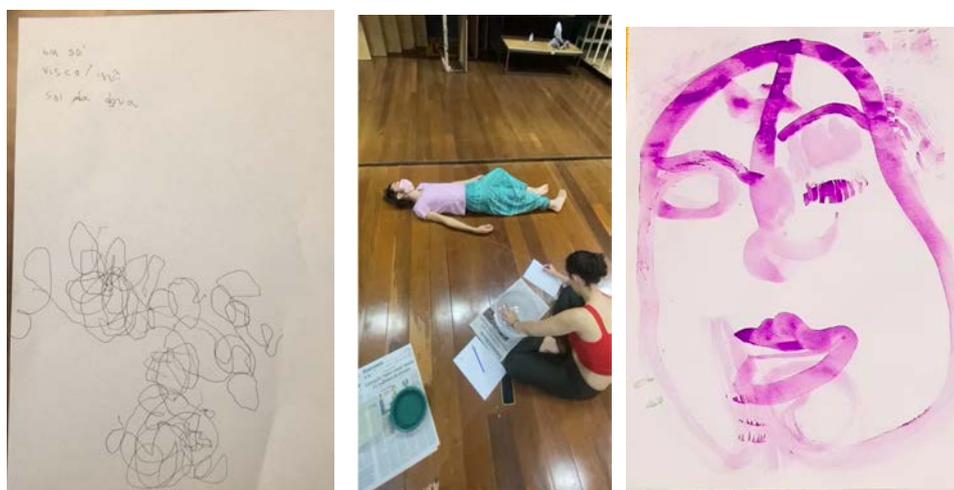
Em ambos os afluentes das práticas, Aquecimento Cinestésico e Ilhas e Mergulhos, prosseguimos captando rastros tátil-cinestésicos das ações, gerando novos movimentos, palavras, imagens e sonhos, enquanto nos movíamos em ressonância com o fluxo das águas. Desde 2018, Deborah Dodd estuda os movimentos aquáticos, elencando três deles como essenciais para a composição: envolver (as águas abrangem e acolhem o que tocam); confluir (as águas se co-movem com os movimentos e paragens de quem as encontra); e engendrar (novos movimentos surgem a partir das confluências). Esses três movimentos, não lineares, guiaram as práticas no ciclo das águas, conectando-se com os impulsos da disciplina: percepção, sentidos e imaginação. Aqui, mais algumas práticas vivenciadas:

1. Com uma das mãos, delinieie o seu rosto; simultaneamente, com a outra – submersa na água – repita os mesmos gestos. Assim, você compartilha o seu rosto com a água.

2. Delineie o rosto com uma mão; simultaneamente, com a outra mão trace o trajeto do toque no rosto com tinta aguada sobre o papel. Um autorretrato, percebendo-se como ser aquático, será criado.

3. Uma mão dança na água, enquanto a outra, segura um lápis sobre o papel. Ambas movem-se sincronicamente, registrando no papel essa co-movência. Durante a prática, podemos sempre nomear imagens ou sensações, ou, mesmo, movimentos que chegam até nós. O trio de imagens abaixo demonstra momentos dessas práticas.

Figuras 41 a 43 – Aula do ciclo da água. Foto: Deborah Dodd.



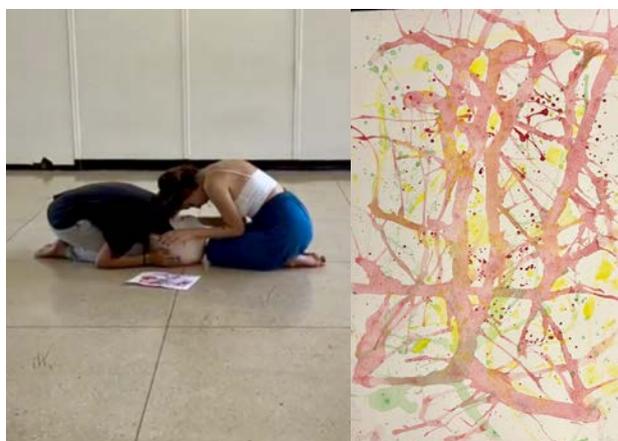
Em duplas e trios, exploramos várias combinações: alguém se move, ou pinta o movimento do outro, ou transcreva o movimento em palavras, ou se move narrando as suas sensações ou os seus haicais. As possibilidades eram inúmeras, e o desafio estava na busca de sincronia entre mover, sentir e registrar vestígios – traços que capturam a efemeridade do movimento, surgidos da interação entre corpos, águas e ambiente. Mover, sentir e escrever ou narrar vislumbres ativavam a percepção compositora e liberavam canais imaginativos entre quem se move e quem observa.

Figuras 44 a 46 – Aula do ciclo da água. Foto: Deborah Dodd²²

Íntima fusão

Afogados líquidos

Gotas de sangue



Nesse ciclo, os haicais nasceram de movimentos performativos em constante troca com as águas, formando um campo somático úmido e fluido no qual imagens escorrem do corpo. Esses movimentos revelaram-se potentes no processo elusivo, efêmero de transformar, e transcrever, movimentos em palavras corporalizadas. Palavras que evocam imagens mergulhadas nos mundos sensoriais que vivenciamos, permitindo ao leitor completar e participar com suas próprias sensibilidades os sentidos, percepções e imaginações de nossas práticas performativas. A imagem seguinte, da performance da estudante Lorena Lima, da turma 2/2022, sintetiza estas práticas performativas:

²² Haicai e performance de Drêh Machado e Julia Francesca. Estudantes da turma 2/2023.

Figura 47 - Uma das performances do ciclo da água. Foto de Deborah Dodd.



Ao longo dos anos, foi curioso observar como as práticas do ciclo da água evoluíram do on-line ao presencial, ganhando novos desdobramentos e se aprofundando com o co-mover entre os participantes. As águas, percebidas como presenças co-moventes, engendraram e transformaram as comunidades – humanas e não humanas – que compuseram as três edições da disciplina. As experiências compartilhadas tornaram-nos mais sensíveis às águas, integrando-as, profundamente, em processos e práticas ecossensíveis.

*aguei rios de mim
transbordou-se aí
afogou-se aqui
karine²³*

Ciclo da lua: Buscar o selvagem em tempos de onipresença das telas²⁴

*lua sangrenta
esquenta o corpo
pole a alma
milena²⁵*

²³ Karine Araújo dos Santos, estudante da turma: 2/2022.

²⁴ Este ciclo foi conduzido por Rosanna Viegas, como parte de sua prática docente de mestrado, com orientação da professora Rita de Almeida Castro.

²⁵ Milena Andrade da Silva, estudante da turma: 2/2022.

Em uma penumbra do ciclo lunar, receptiva e feminina, ambientada e iluminada por pequenas velas, sugerimos que os estudantes se aconchegassem e deitassem lado a lado, formando uma roda, para viajar no tempo. Em meio a essa vivência, puderam devanear que a sala se transformou em um templo místico preenchido por cartas de tarô, com as suas simbologias dançando nas paredes do teatro. O tarô, oráculo de origem misteriosa, abre portais na imaginação, refletindo o nosso inconsciente, assim como a lua reflete a luz do sol.

Figura 48 - Aula do ciclo da lua. Foto: Rita de Almeida Castro.



A lua no tarô é uma carta obscura, que representa o oculto, as ilusões, as memórias, a intuição, o mistério, a magia, a impermanência emocional. Trata-se de uma carta feminina, receptiva e hormonal. No baralho de Marselha, a imagem encampa uma lagoa, uma lagosta, dois lobos (que alguns consideram ser um cão domesticado e um lobo selvagem), duas torres e a lua, que se confunde com o sol. Sim, uma imagem que traz ambiguidade e confusão. Invoca, ainda, a visão a partir da intuição, do bicho, do útero, do faro, de um saber antigo e enevoado.

E se a lua falasse... Você pede que eu me explique, mas estou longe demais das palavras, da lógica, do pensamento discursivo do intelecto ... Sou um estado secreto e indizível, sou o mistério onde começa todo conhecimento profundo, quando você mergulha em minhas águas silenciosas sem nada exigir, sem tentar definir coisa nenhuma, fora de toda luz. Quanto mais

“você entra em mim, mais eu o atraio. Não há nada de claro em mim. Sou sem fundo, sou toda nuances, espalho-me no reino das sombras. Sou um pântano de riqueza incomensurável, contendo todos os totens, os deuses pré-históricos, os tesouros dos tempos passados e futuros. Sou a matriz. Além do inconsciente, sou a própria criação. Escapo a qualquer definição (Jodorowsky, 2012, p.255).”

O povo das telas recebe um chamado de olhar para dentro de si, posto que o que é interno encontra-se fora, assim como a lei hermética do que está acima está abaixo. Deitados, sob os sons do espaço sideral, os estudantes são estimulados à visualizações e movimentos: De olhos fechados, um ponto de luz nasce dentro do chacra sexual como uma lua nova, com uma semente de intenção, que se expande por dentro, tocando e acendendo todos os chacras, percorrendo a coluna vertebral, suscitando desejos, que se ampliam, como a lua crescente. Pouco a pouco, essa luz preenche células, sangue, músculos e ossos, iluminando esse corpo como lua cheia, e transborda saindo pelos poros. Depois da máxima expansão de luz, vão despedindo-se de energias densas, do que não serve mais, como uma faxina na alma, proporcionada pela lua minguante até uma nova introspecção.

Figuras 49 a 51 – Aula do ciclo da lua . Fotos de Guilherme Sampaio.



A partir dessa perspectiva, todos são convocados a ser um corpo magnético, um corpo-lua, astro que atrai poetas e marés, um corpo lunático. Entre imagens de crateras lunares projetadas, a provocação é a de

que a lua surgiu de colisões de meteoros, e a sua superfície tem buracos em seu relevo, como piscinas de cicatrizes. Em contagem regressiva, imaginam, visualizam e reagem à chegada de meteoros e explosões, repetindo essa provocação até a exaustão. Quantos meteoros já atingiram o nosso emocional? Quantas cicatrizes carregamos? Renascemos a cada colisão?

Nesse sentido, o povo das telas é convocado, então, a ser um corpo-lua-arcano, a ser um corpo mistério, a acolher as suas sombras, a se conectar com os outros tantos arcanos, a uivar deixando o inconsciente transbordar o selvagem, o instintivo, a impermanência, a loucura. À luz de velas, e em roda, com as imagens lunares projetadas, além de sons de lobos e de floresta, passa-se à possibilidade de se transportar, permitir-se uivar, abrir o laríngeo, o plexo, os pulmões e ser gutural, lúdico e, como uma alcateia, uivar coletivamente...

Contemplar... Banhar-se de lua cheia, banhar-se de sua luz, olhar para o céu noturno, saber qual fase da lua irá nascer e, ao avistá-la subir em uma árvore, ou abrir as cortinas e uivar, e mandar áudios de uivos no grupo de *WhatsApp*, o qual responde, em êxtase, com outros uivos, sentindo-se, assim, pertencente ao universo.

Figura 52 - Aula do ciclo da lua. Foto: Rita de Almeida Castro.





*lua velada
poeira emocional
meteoros gritam
Rosanna Viegas*

Em busca de reencantamento

Como comentou-se, neste texto, a criação de haicais e de colagens fizeram parte da metodologia de trabalho, com o intuito de adentrar abordagens mais sintéticas e abrir espaços para campos sensoriais. Nos estudos performativos²⁶, em alguns casos, recorreremos a recursos, tanto somáticos quanto tecnológicos, seja como instrumentos pedagógicos para auxiliar o desenvolvimento das práticas, a ser exemplificado pela coreografia coletiva digital, pela rota performativa e pela caminhada acompanhada pelo *audiobook* de Kazuo Ohno, seja para compor, esteticamente, a fruição da imaginação, nas fotografias de árvores e de águas ou, ainda, compondo em uma dança ao luar, tecnologicamente projetada no anfiteatro. Rita de Almeida Castro e Elise Hirako idealizaram e organizaram o *e-book Corpo Haica*²⁷, de 2024, com os haicais e algumas das colagens criadas pelos estudantes, professoras e professores parceiros, ao longo dos semestres.

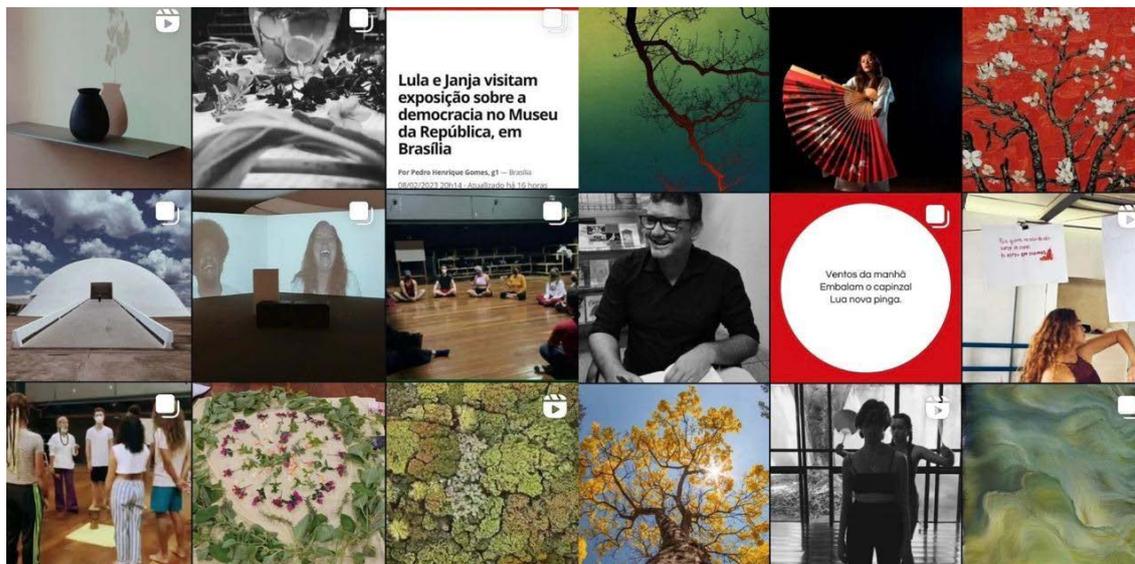
O estudante e monitor Guilherme Sampaio, ao longo dos dois últimos semestres da disciplina, reuniu, em um perfil do Instagram (@praticasperformativas²⁸), registros de algumas aulas e das performances dos estudantes, possibilitando, assim, o acompanhamento do processo criativo. Tal prática, além de servir como documentação para portfólios e pesquisas futuras, também expande a sala de aula para além da universidade. Pessoas de fora da UnB puderam, desse modo, ter um vislumbre de parte das atividades ali realizadas, promovendo uma conexão entre a comunidade acadêmica e a sociedade, em geral. Assim, algo antes, restrito ao campus da universidade pode chegar a outros mundos, democratizando o conhecimento e potencializando a expansão da sensibilidade poética.

²⁶ Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/12DneygOOlXbLgW1k6I4EAXMQfpluu3kw?usp=sharing>
Acesso em: 9 abr. 2025.

²⁷ Disponível em: <https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/book/577> Acesso em: 9 abr. 2025..

²⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/praticasperformativas/?igsh=MXZ5ZHkyZ24zNWtsaw%3D%3D>
Acesso em: 9 abr. 2025.

Figura 53 - Mosaico de postagens do Instagram. Acervo da disciplina.



Exercitamos, ao longo dos encontros, uma reinvenção da sensibilidade ao nosso redor, atentando-nos à temperatura do dia, aos movimentos das águas, à fase da lua, ao sonho da noite, às árvores e às plantas, que estão nos nossos caminhos. Percebemo-nos como viventes, em sintonia com o nosso tempo, permitindo-nos debruçar sobre coisas aparentemente insignificantes e nos permitindo criar os nossos haicais, experiências performativas, com abertura para os sons, os silêncios, os aromas e as pessoas que nos circundam.

Nos últimos dois semestres, em que a disciplina foi ministrada, compomos mandalas com flores, galhos e plantas, coletados no campus pelos estudantes. No segundo semestre, criamos a mandala no espaço interno da sala; e, no terceiro, o processo transcorreu ao ar livre. A mandala foi experienciada por todos nós, como um espaço coletivo de conexão com a natureza circundante, beleza e aquietamento da alma.

Pelo *Dicionário Junguiano*, organizado por Paolo Pieri, o termo mandala "indica uma figura geométrica, fundamentalmente organizada ao redor do círculo ou do quadrado, à qual é atribuída a capacidade de delimitar e ao mesmo tempo configurar um espaço sagrado e um profano" (Pieri, 2022, p. 305).

Figura 54 a 56 - Mandalas criadas na disciplina. Fotos: Rita de Almeida Castro.



O círculo simboliza a completude, algo sem início e fim. Há milênios, essa simbologia permeia o imaginário humano. Ao final de algumas aulas, e como encerramento da disciplina, realizamos essa ação ritualística. A partir do gesto de cada um, a mandala tomava forma no chão – ali findava-se o coletivo temporário.

A matéria orgânica, que formava a imagem, iria decompor-se, para, então, retornar ao todo. Uma ação que marca mais uma vez a ciclicidade, pois, ao mesmo tempo, em que encerrávamos um ciclo, outro se abria no mesmo instante, como os próprios ciclos dentro da disciplina (flor, água e lua), como a disciplina que acabara, como a própria vida, em sua impermanência intrínseca.

Essa busca pela completude gera movimento, ação, curiosidade, por vezes desconforto, já que é impossível atingir-se tal estado e, nele, permanecer eternamente. O próprio desejo de vir a ser cria o caminho, o processo *ad infinitum*.

Os exercícios de presença, imaginação, sensibilidade, movimento, escrita, construção de haicais, contato com as memórias e com o onírico suscitam perguntas. Como ser mais presente nas atividades da vida cotidiana? Como encontrar a beleza, a serenidade em momentos difíceis? Como se deixar permear pelo mundo ao redor? Como exercitar a imaginação nas atividades repetitivas e maçantes da rotina? Como encontrar respiro, ar entre, nas obrigações e nas opressões da sociedade contemporânea?

Por vezes, tais perguntas se materializam no corpo, no gesto, no sonho, na experiência, na percepção sutil do vento, que, sincronicamente, balança uma



mecha do cabelo e as folhas das árvores – uma potência de vida, que pode revelar-se por meio da poesia e que move os corpos adiante.

Práticas performativas fazem parte da trama da vida, com fios a serem criados e recriados. Com experiências a serem compartilhadas no cotidiano, no fluxo da impermanência e em busca de um reencantamento coletivo. É nesse sentido que prossegue ecoando o convite do haicaísta Bashô, do século XVII:

*partamos em viagem
contemplemos a lua
e durmamos ao ar livre!*

Referências

- BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BASHÔ, Matsuo. *O eremita viajante*. [haikus - obra completa]. Porto: Assírio & Alvim, 2016.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- JODOROWSKY, Alejandro. COSTA, Marianne. *O Caminho do Tarot*. São Paulo: Chave, 2012.
- KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- LIMULJA, Hanna. *Uma etnografia dos sonhos Yanomami. O desejo dos outros*. São Paulo: Ubu editora, 2022.
- MORISHITA, Takashi et al. Hijikata Tatsumi's Notational Butoh. An Innovational Method For Butoh, 2015.
- OHNO, Kazuo. *Treino e(m) poema*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- PIERI, Paolo Francesco. *Dicionário Junguiano*. Petrópolis, RJ: Vozes; São Paulo, SP: Paulus, 2022.
- RIBEIRO, Sidarta. *O oráculo da noite. A história e a ciência do sonho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Recebido em: 20/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024