

## TEATRO, EDUCAÇÃO E BEM VIVER: PRÁTICAS EDUCACIONAIS PARA A SUSTENTABILIDADE

### PRINCIPLES OF RITUAL PLAY IN THE ELABORATION OF EDUCATIONAL PRACTICES FOR SUSTAINABILITY AND GOOD LIVING

**Thazio Silva Bezerra de Menezes**

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

**André Luiz Rodrigues Bezerra**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – IFRN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7758-0814>

DOI: 10.21680/2595-4024.2024v7n2ID36837

#### Resumo

Esta pesquisa propõe pensar um traçado de pistas que poderá ser utilizado em contextos formais e informais de educação no intuito de apre(e)nder novas formas relacionais - de organização social, corporal e de práticas políticas - que abarquem um estilo de vida sustentável, inspiradas nos ideais do Bem Viver de Alberto Acosta (2019). A construção desse pensamento partirá de práticas corporais fundadas no Teatro Ritual (Haderchpek, 2020), na Poética dos Elementos (Haderchpek, 2016) e nas proposições do Bem Viver, pretendendo-se, assim, instigar o imaginário de alunos e alunas quanto a possíveis caminhos de aprendizagem do sentir, estar, viver em harmonia e equilíbrio consigo mesmo, entre si e o outro, e entre homem e natureza. Para a realização desse trabalho, foi feito um levantamento bibliográfico de pesquisas no campo do meio ambiente e sustentabilidade, assim como de trabalhos que experimentaram o teatro ritual no contexto educacional, no despertar do corpo em relação aos elementos da natureza. Após a análise desse material foram feitas correlações dos princípios emergidos da prática do teatro ritual com a promoção da consciência ambiental.

Palavras-Chave: Bem Viver, Teatro Ritual, Poética dos Elementos, Sustentabilidade, Educação Ambiental.

## Abstract

This research proposes to think of a route of clues that can be used in formal and informal contexts of education in order to learn new relational forms - social, corporal organization and political practices - that encompass a sustainable lifestyle, inspired by the ideals of Good Living by Alberto Acosta (2019). The construction of this thought will start from bodily practices founded on the Ritual Theater (Haderchpek, 2020), on the Poetics of Elements (Haderchpek, 2016) and on the propositions of Good Living, thus intending to instigate the imagination of students as to possible learning paths of feeling, being, living in harmony and balance with oneself, between oneself and the other, and between man and nature. To carry out this work, a bibliographic survey of research in the field of environment and sustainability was carried out, as well as works that experienced ritual theater in the educational context, in the awakening of the body in relation to the elements of nature. After analyzing this material, correlations were made between the principles that emerged from the practice of ritual theater and the promotion of environmental awareness.

Keywords: Good Living, Ritual Theater, Poetics of the Elements, Nature, Sustainability, Environmental Education.

## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo intenciona pensar um caminho metodológico de práticas teatrais, que poderá ser utilizado para experimentação posterior por meio do Teatro no âmbito da educação formal e informal, no intuito de desenvolver novas formas relacionais entre seus praticantes, seja com foco no âmbito da organização social, interação corporal ou de práticas políticas, mas todas dentro do recorte de uma vida sustentável, inspirada nos princípios do *Bem Viver* (Acosta, 2019).

Trazemos à luz as provocações do político e economista equatoriano Alberto Acosta (2019), numa reflexão direta com a sustentabilidade planetária, tendo em vista as mudanças climáticas, o aumento diário do desmatamento de

florestas, o consumo desenfreado de matérias-primas, poluição da água, bem como as crescentes marginalizações e violências sociais que estão a gerar uma crise quanto ao futuro de nossa própria existência. Desta feita, este trabalho compreende que se faz mister pensarmos e colocarmos em prática desde já ações que propiciem o equilíbrio, harmonia e convivência entre os seres, sejam estes minerais, vegetais e/ou animais, de uma rede viva, cujas relações reverberam em todos os demais pontos.

Em sua obra recente chamada “Bem Viver”, Acosta (2019) questiona o conceito eurocêntrico de bem-estar. “É uma proposta de luta que enfrenta a colonialidade do poder.” (Acosta, 2019, p. 34). Pensamento que se sintoniza com o de Boaventura de Sousa Santos (2009) ao reconhecer a diversidade de conhecimentos do mundo, em especial, as Epistemologias do Sul.

Esta concepção do Sul sobrepõe-se em parte com o Sul geográfico, o conjunto de países e regiões do mundo que foram submetidos ao colonialismo europeu e que, com exceção da Austrália e da Nova Zelândia, não atingiram níveis de desenvolvimento econômico semelhantes ao do Norte global (Europa e América do Norte). (Santos, 2009, p. 12)

Dessarte, não à toa, observamos um esforço contemporâneo de aproximação entre educação e sustentabilidade orientado pelos grandes órgãos gestores da educação no país, como observamos nas Bases Comuns Curriculares Nacionais (2017) e na própria Agenda 2030, a qual nos deteremos de maneira mais enfática em nossa discussão e análise dos alinhamentos teóricos das práticas aqui discutidas.

Todos estes pontos se unem na reflexão sobre os princípios-base, que destacamos mais à frente neste artigo, para a constituição da prática do Teatro Ritual, conforme Robson Haderchpeck (2016), compreendendo o grau de experimentação e vivência que intersecciona a prática teatral e a aproxima de um viés de trabalho com as ideias de sustentabilidade e bem viver nos contextos educativos formais e informais.

Por meio desta interconexão, compreendemos que ao aproximar o Teatro

Ritual do processo educativo socioambiental, o percebemos como possibilidade metodológica de ampliação do campo sensível de diálogo e aprendizagem, pois alcança patamares mais profundos de experiência por meio do corpo. Nesse sentido, como Márcia Azevedo Coelho (2014) aponta:

O mergulho em si mesmo propiciado pelo teatro potencializa as descobertas pessoais de uma forma indireta. No teatro, é por meio do não-ser que se descobre o ser. No fazer teatral, a tolerância se amplia na medida em que o “eu” se coloca no lugar do outro, que sinta suas dores, as alegrias, os sentimentos (Coelho, 2014, p. 1217).

A pesquisa ora desenvolvida tem caráter bibliográfico, focando-se no diálogo com diferentes autores que atravessam o campo do Teatro Ritual, Sustentabilidade e Bem Estar, resultando num estudo consistente de aproximações teóricas possíveis entre estes campos e na ampliação de uma discussão que envolve esta interlocução. Destacamos que esta pesquisa, dentro do recorte apresentado, possui potencial ineditismo<sup>ii</sup> dentro do campo da pesquisa em teatro no Brasil, considerando o estado da arte feito a respeito do tema.

## 2. DESENVOLVIMENTO

### 2.1 O Bem Viver e as Epistemologias do Sul

Na busca de encontrar um estilo de vida integrado à natureza, estamos estudando, sonhando e apostando em caminhos teorizados por Alberto Acosta (2009) como base impulsionadora de um conhecimento sensível e sustentável produzido de forma coletiva e participativa.

Em sua obra recente chamada *Bem Viver*, Acosta (2019) propõe a oportunidade de imaginar outros mundos em que seja possível habitarmos e convivermos de forma sustentável com as outras formas de vida, haja vista os desgastes correntes que nossa forma de ser e estar no mundo tem gerado e gerido, no sentido, respectivamente, de criar novos impactos e de produzir uma recusa em endereçar diretamente as causas cientificamente comprovadas da ação humana na vida no planeta, orientando processos que mascaram ou

questionam impactos, sem alterar de maneira estrutural as práticas econômicas e produtivas.

Pautado nos Direitos Humanos, nos Direitos da Natureza, na Educação Intercultural e no Estado Plurinacional, Acosta (2019) critica o produtivismo e consumismo vigentes e aposta na busca de novas experiências, visões e povos consolidados num processo proveniente de matriz comunitária, que celebram a produção autônoma, renovável e autossuficiente, dialogando sempre com os princípios da coletividade, reciprocidade, relacionalidade, complementaridade e solidariedade.

Ao apontar os erros e limitações na forma como o ser humano vem se desenvolvendo, Acosta (2019) abre brechas para que pensemos novas formas de construir outros tipos de sociedade, inclusive aquelas marginalizadas pela história, em especial a dos povos indígenas. Neste alinhamento, como ele coloca: “O *Bem Viver* é, essencialmente, um processo proveniente da matriz comunitária de povos que vivem em harmonia com a Natureza.” (Acosta, 2019, p. 24. Grifo Nosso)

Em Bem Viver, de Alberto Acosta:

O *Bem Viver* se afirma no equilíbrio, na harmonia e na convivência entre os seres. Na harmonia entre o indivíduo com ele mesmo, entre o indivíduo e a sociedade, e entre a sociedade e o planeta com todos os seus seres, por mais insignificantes ou repugnantes que nos possam aparentar. Somente a partir destas três harmonias é que conseguiremos estabelecer uma profunda conexão e interdependência com a natureza de que somos parte. (Acosta, 2019, p. 15. Grifo Nosso)

O *Bem Viver* se traduz na possibilidade de uma convivência harmoniosa entre os humanos e com a natureza, a partir dos diversos valores culturais existentes no planeta. Seguindo na mesma linha temos os estudos sobre as Epistemologias do Sul, de Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2009), que não admitem mais o discurso do desenvolvimento produtivista como estrutura autojustificada no progresso humano, de carga positivista, ou em outros indicadores culturais de *destino manifesto* de raiz histórica fundada no

imperialismo colonial, que gera e justifica visões excludentes, e com isso, estes autores pretendem subverter a hegemonia discursiva dominante e suas correspondentes práticas de dominação.

Esse campo epistemológico de que tratam Santos e Meneses (2009) procura, de forma desafiadora, ganhar voz diante dos danos e impactos historicamente causados pelo capitalismo. As *Epistemologias do Sul* como os autores descrevem:

Trata-se do conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam a supressão dos saberes levada a cabo, ao longo dos últimos séculos, pela norma epistemológica dominante, valorizam os saberes que resistiram com êxito e as reflexões que estes têm produzido e investigam as condições de um diálogo entre conhecimentos. (Santos; Meneses, 2009, p. 7)

Ao reconhecer a existência dos conhecimentos suprimidos, relegados, e por vezes renegados, Santos e Meneses (2009) trazem a perspectiva de resgate aos saberes milenares de povos originários, dos latino-americanos, africanos, das localidades ditas subdesenvolvidas, quer dizer, todo o “Sul Global”, no sentido de combater o apagamento gerado pelo “Norte Global”.

O Sul localizado neste conceito de Santos e Meneses (2009), muitas vezes coincide com o sul geográfico - América do Sul, América Latina, África, sul da Ásia - que são partes continentais que não atingiram níveis de desenvolvimento econômico semelhantes ao Norte Global (América do Norte e Europa). Digo, “muitas vezes”, por excluir desse sul geográfico a Austrália e Nova Zelândia. Dessa forma, esse Sul surge como metáfora para revelar o lado dos oprimidos pelas diferentes formas de dominação colonial e capitalista.

A partir deste cenário criou-se uma linha abissal entre os saberes do norte e do sul. Os do norte considerados como saberes úteis, inteligíveis e visíveis, enquanto os saberes do sul são tomados como inúteis, perigosos, ininteligíveis, objetos de supressão ou esquecimento. É sobre este último que recaem os saberes milenares de nossos irmãos indígenas, dos afrodescendentes, de matrizes comunitárias que vivem em contato harmonioso

com a natureza.

Para combater esse processo de apagamento, Santos e Meneses (2009) propõem uma iniciativa epistemológica que se assente na *ecologia dos saberes*, promovendo o diálogo e o reconhecimento entre os diferentes saberes (norte e sul, tradicionais e modernos, científicos e não científicos) e na *tradução intercultural*.

Na mesma perspectiva, na obra *A cabeça bem feita*, Edgar Morin (2000) fala sobre uma variedade de circunstâncias que fazem as ciências progredirem. Justifica nesta leitura o porquê da disciplina – “categoria organizadora dentro do conhecimento científico; ela institui a divisão e a especialização do trabalho e responde à diversidade das áreas que as ciências abrangem” (Morin, 2000, p. 105) – necessitar da existência de ligações e solidariedades a outras disciplinas, para que não ocultem realidades globais, para que não se enviesem a partir de uma omissão naturalizada como base da parametrização do saber.

Ao focar em uma disciplina específica na construção do conhecimento, conforme nos fala Blaise Pascal, só encontraremos um saber parcial, pois

uma vez que todas as coisas são causadas e causadoras, ajudadas e ajudantes, mediatas e imediatas, e todas estão presas por um elo natural e imperceptível, que liga as mais distantes e as mais diferentes, considero impossível conhecer as partes sem conhecer o todo, tanto quanto conhecer o todo sem conhecer, particularmente, as partes (Pascal *Apud* Morin, 2000, p. 116).

Dessa forma, ao refletirmos sobre os aspectos elencados e seus princípios compreendemos que as suas aproximações com áreas do conhecimento como o Teatro permitem formular de maneira mais justa, coesa, global e adequada, outras estratégias para pensar no espaço da educação básica.

[...] o reconhecimento da complexidade exige uma comunicação e elaboração transdisciplinar, na qual as áreas de estudo e de pesquisa precisam recorrer às disciplinas diversas e à policompetência do pesquisador e do professor. Portanto, a transdisciplinaridade não consiste no domínio sobre as disciplinas, mas ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das disciplinas e além de qualquer disciplina, e na abertura dessas àquilo que as transpassa. (Fortunato; Porto,

## 2.2. Sustentabilidade e Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável

Aparecendo como tema central deste trabalho, a sustentabilidade é um termo tão utilizado quanto difícil de compreender. Comum ao campo de discussão ambiental, esta ideia se conecta aos campos social, político, econômico, educacional e legal. Nesse sentido, alcançar a sustentabilidade de um processo significa estabelecer uma rede de respeito à vida no sentido amplo, planetário, e no sentido restrito, a vida humana em seus cenários de vulnerabilidade.

Assim, “a sustentabilidade perpassa qualquer atividade humana, sendo que tudo o que se cria envolve questões de sustentabilidade” (Vieira, 2021, p. 32). A Organização das Nações Unidas encontra, a partir do seu Relatório da Comissão Mundial de Meio Ambiente e Desenvolvimento, denominado *Our Common Future* (Brundtlan et al.,1987), a perspectiva de uma ideia de sustentabilidade dentro de ações que atendem às necessidades do presente sem comprometer a habilidade de gerações futuras de atender às necessidades delas, compreendendo como prioritárias as necessidades dos mais pobres e como limitadora a relação entre tecnologias e capacidade do meio ambiente de atender às demandas presentes e futuras.

Desta feita,

A sustentabilidade é um procedimento que perpassa todo o arranjo social e as organizações que o compõem, sendo essencialmente uma aquisição de consciência pessoal do ser coletivo que cada um é. É conciliar os fragmentos com o inteiro – equilibrar o interesse de uma coletividade com a subjetividade individual preservando e promovendo os valores universais. É estar alerta, com uma atitude ativa e crítica, em busca de respostas inovadoras e conectadas ao cotidiano. É entender que somos parte da natureza e que os recursos naturais, os quais são finitos, exercem funções vitais para a nossa existência. É ter consciência de que as atitudes precisam ser pensadas levando em consideração o seu impacto a longo prazo na natureza. (Vieira, 2021, p 33).

Ademais, surgem os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS),

que foram configurados como um plano de ação global, preconizado na Agenda 2030, para acabar com a pobreza, proteger o meio ambiente, o clima e garantir que as pessoas, em todos os lugares, possam desfrutar de paz e de prosperidade. Estes são os objetivos para os quais a Organização das Nações Unidas (ONU), composta de 193 países-membros, está contribuindo a fim de que se possa atingir a Agenda 2030.

Esta agenda foi elaborada em setembro de 2015, quando diversos países-membros da ONU, inclusive o Brasil, reuniram-se em Nova Iorque, na chamada Cúpula das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Sustentável, e elaboraram 17 objetivos e 169 metas a serem atingidos até 2030.

Quando falamos sobre alternativas sustentáveis, o diálogo com os ODS faz-se necessário. Para demonstrar o escopo amplo de alcance do plano traçado pela ONU, indicamos na imagem a seguir o panorama dos objetivos definidos.



Figura 1 – Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 da ONU.<sup>iii</sup>

Em conformidade à promoção de um ensino com base nos ODS, bem como considerando o fato de que cada um dos objetivos se desdobra em uma série de metas que explicita ações diretas e coligadas na criação de um panorama de execução do proposto, destacamos a conexão com a abordagem adotada por

nós, na proposição de uma aproximação entre Teatro Ritual e Educação no âmbito da sustentabilidade e meio ambiente, e os respectivos objetivos/metas:

*Objetivo 4 – Educação de Qualidade:* Garantir o acesso à educação inclusiva, de qualidade e equitativa, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos.

Meta 4.7: Até 2030, garantir que todos os alunos adquiram conhecimentos e habilidades necessárias para promover o desenvolvimento sustentável, inclusive, entre outros, por meio da educação para o desenvolvimento sustentável e estilos de vida sustentáveis, direitos humanos, igualdade de gênero, promoção de uma cultura de paz e não violência, cidadania global e valorização da diversidade cultural e da contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável.

[...]

*Objetivo 10 – Redução das desigualdades:* Reduzir as desigualdades no interior dos países e entre países.

Meta 10.2: Até 2030, empoderar e promover a inclusão social, econômica e política de todos, independentemente da idade, sexo, deficiência, raça, etnia, origem, religião, condição econômica ou outra; Meta 10.6: Assegurar uma representação e voz mais forte dos países em desenvolvimento em tomadas de decisão nas instituições econômicas e financeiras internacionais globais, a fim de garantir instituições mais eficazes, críveis, responsáveis e legítimas.

[...]

*Objetivo 12 – Consumo e produção responsáveis:* Garantir padrões de consumo e de produção sustentáveis.

Meta 12.8: Até 2030, garantir que as pessoas, em todos os lugares, tenham informação relevante e conscientização para o desenvolvimento sustentável e estilos de vida em harmonia com a natureza. (ODS, 2020)

Observa-se nesta perspectiva o destaque para a importância de pensar, aplicar e desenvolver práticas educacionais qualitativas e acessíveis alinhadas à construção de hábitos responsáveis de consumo, alinhado a um cenário social e político de redução das desigualdades. Orientados por esta percepção, compreendemos que para tecer este movimento a educação necessita retomar a ideia de educação, produzindo e ensinando a produzir engajamento para uma possível transformação efetiva em nosso planeta por meio de práticas cooperativas e comunitárias de um senso de conexão com os problemas que nos afetam direta e indiretamente.

Aqui entra o Teatro Ritual como potência de conectividade entre o corpo e

o mundo em suas estruturas mais elementais, uma ponte de aprendizagem que pode permitir aos que aprendem o reconhecimento do protagonismo de suas ações neste contexto e sua agência na comunidade e na vida no presente para a criação de possíveis futuros para as gerações que habitarão o planeta.

### 2.3. Teatro Ritual como Caminho de Ensino<sup>iv</sup> de Sustentabilidade

Na sua proposição de um teatro ritual, Robson Haderchpek entende o ritual a partir de uma visão ancestral, como "um dos meios de comunicação, interconexão e interrelação transcendental com esta energia e a consciência do universo" (Haderchpek & Vargas, 2017, p. 85).

Ao tecermos aproximações com este tipo de teatro, falamos de um lugar de criação que se aproxima, para fins deste artigo, do contexto escolar, hoje dimensionado na esfera formal da educação básica pela Base Nacional Comum Curricular (2017), trazendo à tona a integração, teatralidade e estesia, que estruturam o ensino de Arte dentro deste documento, e articulando suas competências específicas com foco na problematização dos cenários e elementos contemporâneos da vida por meio de práticas e intervenções artísticas.

Assim, o teatro ritual adentra a discussão que desenvolvemos neste trabalho como uma estratégia poética de conexão com outras possibilidades de experiência do corpo e do próprio imaginário, permitindo ao aluno olhar para um futuro sustentável ao voltar-se para uma realidade ancestral de comunidade com códigos de conduta e ética cooperativos em relação ao mundo (Acosta, 2019), percebendo-se parte da natureza, mas também dos elementos que se conectam ao meio ambiente, em sua natureza social, política, econômica etc.

Conectar-se ao universo é assim ver em si os seus elementos, ou, parafraseando Carl Sagan (1980), é entender que nós somos uma das formas do universo conhecer e sentir a si mesmo. É com esta visão que Haderchpek e

Vargas (2017) discorrem sobre a experiência do Arkhétypos Grupo de Teatro da UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte) com a “poética dos elementos”, articulada pelo grupo a partir dos estudos de Gaston Bachelard, e movida como “uma alternativa para a descolonização do imaginário e consequentemente da Arte que busca romper com os padrões europeus” (Haderchpek & Vargas, 2017, p. 77).

Este esforço de afastamento, para além do seu valoroso potencial cênico, traz para o primeiro plano outra questão que mencionamos anteriormente, qual seja, o encontro com perspectivas de criação de mundo que escapam à lógica de um pensamento colonial expansivista, com foco na produção e conquista, que tem como bases uma estrutura de dominação e estratificação em relação à natureza e apagamento dos saberes ancestrais das comunidades e saberes do sul (Santos; Meneses, 2009).

Neste sentido,

[...] trabalhar com a poética dos elementos é resgatar um conhecimento ancestral, pois os quatro elementos já habitavam em nós antes de qualquer processo de educação e/ ou colonização estética. Nosso imaginário é repleto de formas que podem configurar-se e redesenhar-se de acordo com o inconsciente de cada povo e de cada nação. Por isso, nós acreditamos que a conexão com a nossa imaginação material pode conduzir-nos a novos paradigmas, libertar-nos de um modelo apriorístico dado no processo de colonização e devolver nossa herança cultural. (Haderchpek & Vargas, 2017, p. 81).

Diante deste cenário, inquieta-nos investigar as possibilidades de criação com alunos que poderiam conduzir a conexão com esta prática ritualística, potencializada pelos corpos que revisitam saberes e fazeres ancestrais na investigação da cena e na construção de outras perspectivas relacionais com o mundo e o meio ambiente. Neste direcionamento se presentifica o jogo como poética de criação experimental com crianças e adolescentes que faz parte do repertório do professor de Teatro no ensino das bases criativas da criação cênica.

É sabido o quanto a utilização do jogo, sendo ele dramático, teatral ou

ritual, prepara o indivíduo para estar em cena. Na experimentação de várias práticas corporais propostas pelos jogos, que podem trabalhar foco, atenção, corporeidade, sonoridade, entre tantas outras habilidades, inclusive o divertimento, perguntamos se o teatro poderia igualmente preparar alunos e alunas para a cena chamada “vida”, ou, em foco mais direto, para o *Bem Viver* (Acosta, 2019).

Os jogos dramáticos colocam seus jogadores como fazedores de uma situação imaginária, onde todos são “atores”, e as ações ocorrem de forma espontânea. Diferente dos jogos teatrais, onde as ações se dão de forma não mais espontâneas, mas sim intencionais, explicitamente dirigidas para observadores, isto é, pressupondo a existência de uma “plateia”.

No processo de formação do ser vivo, o jogo dramático (faz-de-conta) antecede o jogo teatral. A passagem do jogo dramático ao jogo teatral, ao longo do desenvolvimento cognitivo e cultural do sujeito, pode ser explicada como

[...] uma transição muito gradativa, que envolve o problema de tornar manifesto o gesto espontâneo e depois levar a criança à decodificação do seu significado, até que ela o utilize conscientemente, para estabelecer o processo de comunicação com a plateia. (Koudela, 1992, p. 45)

Mas é no jogo ritual que pretendemos nos deter para a proposta desse caminho de ensino. Esse jogo se dá “num limiar entre a dança e o teatro, entre o teatro e a música e entre todos estes e o ritual. [...] O ‘jogo ritual’ retoma a origem primitiva do jogo e o coloca numa categoria anterior à divisão entre jogo dramático e jogo teatral.” (Haderchpek, 2018, p. 61).

Para a prática laboratorial no jogo ritual, na perspectiva do trabalho do Grupo Arkhétypos, tem-se à disposição os princípios norteadores do Teatro Laboratório e do Jogo Ritual do pesquisador Jerzy Grotowski (2007), o Treinamento Energético (Burnier, 1985:35, *In* Burnier, 1994:33 *apud* Ferracini, 2012), que tem como base os Elementos Pré-expressivos (Barba, 2012), a Poética dos Elementos (Bachelard, 2013) e a Dramaturgia dos Encontros

(Haderchpek, 2016).

O treinamento energético é um treinamento físico intenso e ininterrupto, e extremamente dinâmico, que visa trabalhar com as energias potenciais do ator. Ao confrontar e ultrapassar os limites de seu esgotamento físico, provoca-se um “expurgo” de suas energias primeiras, físicas, psíquicas e intelectuais, ocasionando o seu encontro com novas fontes de energias, mais profundas e orgânicas. “Uma vez ultrapassada esta fase (do esgotamento físico), ele (o ator) estará em condições de reencontrar um novo fluxo energético, uma organicidade rítmica própria a seu corpo e à sua pessoa, diminuindo o lapso de tempo entre o impulso e ação. Trata-se, portanto, de deixar os impulsos “tomarem corpo”. (Burnier *apud* Ferracini, 2012, p. 95). Não existem movimentos específicos no exercício desse tipo de treinamento. O ator deve estar preparado para trabalhar com diferentes dinâmicas, níveis, intensidades, a fim de colocar o corpo em movimento até a exaustão. A regra é: não parar!

[...] ao adentrar no *jogo ritual* o corpo do performer é ativado e ele entra num estado alterado de consciência, vivendo uma espécie de *looping* atemporal. Transportado a um mundo mágico-simbólico, o performer passa a viver outras experiências que não aquelas já decodificadas pelo lado racional do cérebro e abre espaço para o novo, ou para a resignificação do velho sob um outro prisma. (Haderchpek, 2021, p. 21-22)

Segundo nos fala Haderchpek (2021), esse adentramento neste espaço-tempo simbólico permite ao performer a acessar imagens primordiais e/ou memórias que habitam o seu inconsciente. E, assim, ao retornar ao primitivo, acabamos nos ligando ao princípio, ao início, às energias que compõem o universo. Nesse movimento de conexão com tais energias, encontra-se o trabalho da já citada *Poética dos Elementos*.

[...] esse exercício de associar símbolos, imaginações, práticas corporais a elementos da natureza, quais sejam, terra, fogo, ar e água, inspirando o imaginário criativo, chama-se *Poética dos Elementos*. Esta poética, inspirada no trabalho de Gaston Bachelard (2013) e que se traduz na prática do *Grupo Arkhétypos*, traz em sua concepção a classificação de nossas imaginações materiais conforme elas se associem à tetralogia dos elementos. Tais elementos materiais aliados ao processo criativo têm a força de alimentar fortemente as

almas poéticas dos atores e atrizes. (Menezes, 2020, p. 11)

Através das práticas de improvisação realizadas no jogo ritual, conectadas com os elementos da natureza, sincronizando as informações que chegam, colocando os corpos disponíveis para o jogo, pretende-se colocar o/a ator/atriz (aluno/aluna) em um estado de entrega total, permitindo que estes se encontrem com seu próprio corpo e se surpreendam com outros que podem ser (Coutinho; Haderchpek, 2019). Esse jogo ritual irá instigar “uma forma sensivelmente mais atenta de habitar o presente, o único tempo em que efetivamente podemos atuar no mundo” (Coutinho, 2018a, p.124 *apud* Coutinho; Haderchpek, 2019, p. 8), colocando-os conscientes da sua ligação com o ser vivo chamado Terra.

A prática laboratorial no teatro ritual, de forma geral, caminha no sentido do mergulhar para dentro de si, um mergulho interno, trazendo-nos à tona memórias, histórias, vivências e ancestralidades que estão impregnadas em nosso corpo, as quais proporcionarão uma dramaturgia pessoal, ou seja, um roteiro de ações físicas. A partir da identificação destas, conectadas ou podendo se conectar à simbologias universais, como mitos e arquétipos, segue-se rumo às criações cênicas conjuntas às ideias e proposições para pensar neste Bem Viver (Acosta, 2019).

Desta feita, apostamos na conexão das aprendizagens em sustentabilidade com a linguagem artística do teatro através do senso coletivo, para a realização de experiências pedagógicas. A partir de jogos rituais, pode-se abrir um espaço para que alunos e alunas vivenciem e experimentem a presença e a percepção de si, do outro, e do meio em que se está inserido.

## 2.4 Princípios para a Caminhada

A seguir nos focamos em quatro aspectos que consideramos estruturantes para a reflexão de como poderia se constituir uma prática no caminho do jogo ritual com foco na sustentabilidade e no bem viver enquanto

princípios vivos e formativos centrais para a educação no mundo contemporâneo.

Estes quatro pontos revelam, em suas dimensões, perspectivas de entrada na relação com o planejamento da aula de arte em interlocução com os temas anteriormente abordados, propondo uma caminhada possível para atravessar os limites entre estes espaços distintos.

Os princípios destacados vêm dos escritos de Coutinho e Haderchpek (2019).

#### 2.4.1 Percepção de si mesmo e do outro.

Somente educando e conhecendo o nosso próprio corpo é que podemos expressar plenamente emoções, opiniões, descontentamentos e o exercício da criticidade – aspectos também importantes para a construção de uma sociedade efetivamente sustentável. Ao promover a percepção de si e da sua própria realidade – a exemplo dos malefícios dos abusos produtivos do sistema capitalista e da ideologia do consumo – a percepção de si mesmo e do outro possibilita o posicionamento perante à vida com uma atitude ativa e crítica.

O *Bem Viver* fala de resgatar as diversidades, valorizar e respeitar o “outro”. Vai contra a individualidade, contra a fragmentação, conduzindo a um mundo em que cabem todos os mundos. Esta valorização e respeito ao diverso constitui-se como base para o trabalho no teatro, porquanto um de seus cernes é o trabalho coletivo, a percepção da coletividade e o respeito ao seu próprio corpo e ao do outro.

Neste espaço subjetivo, o praticante das dinâmicas teatrais se torna cada vez mais consciente de seu corpo, de suas possibilidades corporais e de performar o seu corpo. Ele estará mais apto para interpretar outros, colocando-se no lugar de outros, de outras profissões e de outros status social, permitindo um entendimento e/ou conexão com o diverso de si.

Neste princípio, o professor pode trilhar, a partir de um percurso com foco

no encontro, estratégias para estabelecer para os alunos uma “pedagogia de si” (Coutinho; Haderchpek, 2019). A partir das experiências corporais vividas por meio do jogo ritual o aluno pode então tecer

[...] um laço consigo mesmo, um certo tipo de relação que vai sendo tecida consigo num jogo aberto de experimentações do múltiplo que ele pode ser, uma aproximação mais íntima com as vicissitudes que o constituem, uma vivência cúmplice com as variações de si mesmo. (Coutinho; Haderchpek, 2019, p. 6).

Os “outros de si” experimentados no espaço deste jogo são portas para outras práticas de contato com os elementos do mundo e da vida, pois são outra presença, mais viva e crítica diante do mundo.

Araújo (2016), que fala sobre a experimentação de teatro ritual com alunos do segundo ano dos anos iniciais do ensino fundamental da Escola Municipal Prefeito Mário Eugênio Lira (Natal-RN), indica que se pode averiguar, a partir de práticas com este recorte, como as crianças, em termos pedagógicos, tornaram-se mais concentradas, atenciosas e autônomas após o trabalho realizado. Sendo assim, ela percebeu que este tipo de teatro possibilitou benefícios para o desenvolvimento das habilidades, capacidades e aprendizagens múltiplas das crianças, contribuindo para suas formações como cidadãos criativos, participativos e críticos (Araújo, 2016).

#### 2.4.2 Resgate da ancestralidade por meio da força dos elementos que habita em nós.

A prática pedagógica do teatro ritual já vem com uma força descolonizante, fugindo do padrão hegemônico europeu de práticas e criações. Esta força pode ser de grande relevância para uma sociedade mais sustentável.

Ao recobrar a conexão viva do nosso corpo ao mundo vivo e seus elementos, frisando a conexão e energia dos elementos, propõe-se uma prática teatral que pode entrar na sala pelo “sul do currículo”, isto é, que pode pensar as formas de aprender a partir do corpo em conexão com o mundo natural, não

para dele abstrair uma razão de sentido, mas para com ele compor experiências sensíveis de vida e criação.

Assim como Santos e Meneses (2009) nos permite metaforizar, o processo criativo nestes princípios pode ser organizado fora de uma lógica produtiva de geração de objetivos diretos e resultados concretos dos jogos e possibilidades corporais experimentadas, permitindo-nos um espaço teatral em que a materialidade dos encontros nos permite reorientar o mundo e nossa posição a partir de um olhar que não exterioriza o meio como espaço de conquista, mas o acolhe como zona de convívio (de vida conjunta), como a convivência ancestral dos povos do Sul global nos permite conhecer.

Raiz e broto de um *Bem Viver* (Acosta, 2019) esse olhar para o comum, entre eu e o outro, entre os elementos e aquilo que somos, são base epistêmica para cruzar rumo a paisagens de aprendizagem de práticas de mundo mais sustentáveis, como nos propõem os Objetivos de Desenvolvimento Sustentáveis da Agenda 2030 acerca de aspectos cultural, social, político e econômico, além de, claramente, ambiental.

#### 2.4.3 Troca de experiências e descobertas

A “dramaturgia dos encontros” (Haderchpek, 2016) é o termo utilizado na tentativa de tornar claro um ou alguns caminhos que fossem compartilhados por todos no processo criativo dentro do escopo do teatro ritual para possibilitar cada vez mais o estreitamento da dramaturgia do trabalho prático, bem como o entendimento do percurso encontrado até o momento nas distintas experiências vivenciadas.

Para criar esse espaço de registro, de traçado rascunhado do corpo e suas descobertas, aparece a “roda de conversa” como base de apoio e ponte de travessia em direção ao que se vive no próprio corpo e o que o outro vive no dele.

A “roda de conversas” é um procedimento que integra o processo de

criação a partir do “jogo ritual”. Após a realização dos laboratórios, os atores sentam-se numa roda e partilham suas experiências fazendo relação com as experiências do outro. É neste momento que registramos o que aconteceu de mais importante dentro do laboratório, é daí que nasce a “dramaturgia dos encontros”. (Haderchpek, 2016, p. 50)

Este elemento dialógico dá então uma última camada que contorna todo o trabalho e que aponta para uma sustentabilidade da coletividade em si, direcionando à escuta constante e às trocas entre os sujeitos que criam e ocupam o processo criativo proposto pelo jogo ritual, que, para além de uma poética de contato com os elementos naturais, põe o corpo como parte agente e articuladora das práticas e sentidos atribuídos a este mundo, em um encontro vivo e comunicativo.

Aqui entendemos a experiência do teatro no espaço da aula como linha de fuga que permite a troca viva entre pares, que a instala como espaço para abertura de um panorama de diversidades e diferenças que, em seu encontro, criarão outros vieses de transformação das questões e elementos trabalhados.

Além da reescrita dos traçados do processo criativo de um texto ou cena, encontra-se a fresta de travessia para rascunhar rotas para encontrar-se com um mundo perdido em meio à aceleração de informação e produção, provocando, pelas palavras trocadas, deslocamentos que permitem repensar nossas ações em um contexto ampliado.

### 2.3.4 A transformação pela experiência sensível

O Teatro Ritual traz em sua dinâmica uma troca e participação ativa entre atores e espectadores. Todos comungam do ato ritualístico cênico, apresentando o teatro como uma construção humana realizável por todos os sujeitos, atores ou não. Possibilitando que os atores e espectadores insiram-se no universo apresentado e, com base nessa experiência, encontrem respostas possíveis para questões de seu universo pessoal, real, seus problemas e, conseqüentemente, para os problemas da sociedade em que vive.

Ao pensar no Teatro neste alinhamento em meio a um processo educativo socioambiental, podemos compreender como os caminhos que ele nos abre alcançam patamares mais profundos de nosso ser por meio da sensibilidade inerente à sua prática. Apostando, com isso, na formação integral dos alunos e alunas e na mudança de atitudes em relação ao meio ambiente, pois “[...] a arte tem grande potencial para a construção de padrões mais sustentáveis, visto que as artes tocam emoções, tendo assim a capacidade de influenciar na construção de novas visões da sociedade (...)” (Vieira, 2021, p. 87)

Desta feita, pelo estímulo ao pluralismo de perspectivas experimentadas a partir do próprio corpo, o teatro permite a transformação dos padrões pela própria ação viva. Ao compreender que é também pulsão das forças elementais que fazem o meio ambiente, aquele que vivencia a aprendizagem sobre questões de sustentabilidade por meio do jogo ritual se entrelaça com os saberes contidos na terra, na folha, na brisa, no rio.

Assim, em um espaço educacional com esse foco limítrofe entre cena e sustentabilidade, resiste a potência viva de que se aprende a partilhar com todos (os de ontem, hoje e amanhã) a vida e seus elementos, porque percebe-se nestes últimos um parentesco sensível imediato da vida neste planeta, um encontro consigo e, portanto, com tudo, por meio do contato, da sensação, do que há de molecular e ritual no compartilhamento desta matéria e energia que somos.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tentamos por meio deste trabalho oferecer pistas para aqueles que almejam a construção de um percurso teórico educacional que possa ser experimentado futuramente com turmas de alunos em espaços formais e informais de educação, unindo o teatro e meio ambiente, tendo como referenciais o jogo ritual, a Poética dos Elementos, a Dramaturgia dos Encontros (Haderchpek, 2016) e as ideias e proposições do Bem Viver (Acosta,

2019).

Ao refletir sobre os desdobramentos educacionais do teatro ritual pudemos perceber que nos caminhos neles indicados despontam a potência dos aprendizados entre corpo dos alunos e os elementos da natureza. Percebeu-se, nesse traçado, que estas práticas, articuladas a partir de princípios focados na percepção de si e do outro, ancestralidade, troca de experiências e contato sensível com o mundo, permitem aos alunos vivenciar possibilidades energéticas dos elementos (água, fogo, terra e ar), permitindo, assim, a sensibilização destes corpos a um nível de consciência mais aprofundado sobre o quanto estamos integrados à natureza e ao meio ambiente.

Desta feita, analisamos que, quando o aprendizado vem pelo corpo, pela experimentação e pelo sensível, os caminhos trilhados pelas práticas do jogo ritual permitem aos indivíduos adentrar mais nos processos construtivos do conhecimento, possibilitando, assim, uma alternativa efetiva para o problema de conscientização que enfrentamos quanto às questões do ambiente, climáticas, da natureza etc.

#### 4. REFERÊNCIAS

ACOSTA, Alberto. *O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. Tradução Tadeu Breda. Quito: Editora Elefante, 2019.

ARAÚJO, M. B. *O jogo ritual e o empoderamento do feminino: da prática cênica à experiência pedagógica*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016. Orientador: Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral*. São. Paulo: É Realizações, 2012.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular: Fundamentos Pedagógicos e Estrutura Geral da BNCC: versão 3*, Brasília, 2017. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/>>. Acesso em: 22 mai. 2022.

BRUNDTLAND, G. H. et al. Our common future by world commission on environment and development. Oxford: Oxford University Press. Acesso em: 29 ago. 2022, 1987.

COELHO, Márcia Azevedo. Teatro na escola: uma possibilidade de educação efetiva. *Polêm!ca*, v. 13, n. 2, abril/junho de 2014.

COSMOS. Direção: Adrian Malone. Produção de KCET e Carl Sagan Productions. Estados Unidos: PBS, 1980.

COUTINHO, Karyne Dias; HADERCHPEK, Robson Carlos. Pedagogia de Si: poética do aprender no teatro ritual. In: *Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes*. Vol. 6, nº 1. Natal: UFRN e UDESC, 2019. p. 01-21.

FERRACINI, Renato. O Treinamento Energético e Técnico do Ator. In: *ILINX – Revista do Lume*. V. 1, n. 1. 2012. p. 94-113. Disponível em: <<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/195/186>>. Acesso em abr. 2020.

FORTUNATO, Ivan; PORTO, Maria do Rosário Silveira. O método natural e o pensamento complexo: uma relação possível para a educação escolar. *Educ. Pesqui.*, São Paulo, v. 46, e219428, 2020.

GROTOWSKI, Jerzy; POLASTRELLI, Carla; FLASZEN, Ludwik. O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro, Editora Perspectiva, 2007.

HADERCHPEK, Robson Carlos. A Dramaturgia dos encontros e o jogo ritual: Revoada e a conferência dos pássaros. *Revista Encontro Teatro*. Goiânia: Grupo Sonhus Teatro Ritual, Flex Gráfica, n. 3, julho 2016, p. 38-58.

HADERCHPEK, Robson Carlos. O jogo ritual e as pedagogias do sul: práticas pedagógicas para a descolonização do ensino do teatro. *Revista Moringa: Artes do Espetáculo*. Revista do Departamento de Artes Cênicas, UFPB, João Pessoa, 2018, p. 55-65.

HADERCHPEK, Robson Carlos. A poética dos elementos e o jogo ritual: uma proposta decolonial voltada às artes da cena. In: BRONDANI, Joice Aglae; HADERCHPEK, Robson Carlos; ALMEIDA, Saulo Vinícius. (Orgs.) *Práticas decoloniais nas artes da cena*. São Paulo: Giostri, 2020.

HADERCHPEK, Robson Carlos; VARGAS, Rocío del Carmen Tisnado. O Sul Corpóreo e a Poética dos Elementos: práticas para a descolonização do imaginário. *ILINX – Revista do LUME*. Campinas: Editorial ILINX, n. 10, 2017, p. 77-87.

KOUDELA, Ingrid D. Jogos teatrais. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MENEZES, Thazio Silva Bezerra de. “Processo tempo”: a importância do ócio criativo no trabalho de composição do ator. 50 f.: il. Monografia (licenciatura) -

Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Licenciatura em Teatro, Natal, 2020. Orientador: Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Tradução Eloá Jacobina. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

ODS – Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Organização das Nações Unidas (ONU). Disponível em: <<https://brasil.un.org/pt-br/sdgs>>. Acesso em: 23 dez 2020.

PONTES, Paul Mailliw de Moraes. *Caminho sobre a ponte que construímos: reflexões sobre a experiência de um artista-professor iniciante e suas aulas-encontro*. Dissertação (mestrado). – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Natal, 2018. Orientador: Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina SA, 2009.

SOUZA, Tatiane Cunha de. *O Grupo Maré de Artes e a comunhão ritualística: um jogo entre sujeitos de f(r)icção*. Dissertação (mestrado). – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Natal, 2018. Orientadora: Prof. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra. Coorientador: Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek.

VIEIRA, Ronivan de Sousa. *O Teatro do Oprimido como potência para a sustentabilidade ambiental*. Dissertação (mestrado). – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2021. Orientador: Prof. Dr. João Garcia Miguel.

---

<sup>i</sup> O desenvolvimento sustentável da vida, como pontua Alberto Acosta (2019, p. 61), pode ser “entendido como aquele que permite satisfazer as necessidades das gerações presentes sem comprometer as possibilidades das gerações futuras, para que elas, assim, tenham condições de atender às suas próprias necessidades.”

<sup>ii</sup> Foram feitas buscas nos sítios *online* do Portal Periódico CAPES, do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e do Google Acadêmico, com os parâmetros “teatro ritual e sustentabilidade”, “teatro e sustentabilidade”, “teatro ritual e educação ambiental” e “teatro e educação ambiental”. Foram encontradas pesquisas que relatam a relação de Educação Ambiental/Sustentabilidade com o Teatro do Oprimido e com o Teatro de Fantoques, mas nada relacionado ao Teatro Ritual, parâmetro primeiro desta pesquisa, corroborando, assim, com o ineditismo.

<sup>iii</sup> Fonte: Site oficial das Nações Unidas. [As Nações Unidas no Brasil](#)

<sup>iv</sup> Caminho de ensino como perspectiva artística e educacional de instalação de um processo de diálogos entre corpos e mundo que se faz na ação, na caminhada do corpo inquieto que quer ouvir e aprender o mundo.

# manzuá

---

∨ O Grupo Arkhétypos foi criado em 2010 e atua nas áreas de extensão e pesquisa, desenvolvendo processos criativos e produzindo espetáculos teatrais que almejam estabelecer relação entre a sociedade e o meio acadêmico. O Grupo é coordenado por Robson Haderchpek, docente do Curso de Teatro da UFRN, e atua com colaboradores de áreas afins. Site: [O Grupo | Arkhetypos \(arkhetyposgrupodet.wixsite.com\)](http://O Grupo | Arkhetypos (arkhetyposgrupodet.wixsite.com))